



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der Soldat als Autor und der Autor als Soldat.
Die Verarbeitung des Ersten Weltkrieges in den Werken
von Ernest Hemingway und Alexander Lernet-Holenia“

Verfasserin

Iris Fenkart

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 393
Vergleichende Literaturwissenschaft
Dr. Ernst Grabovszki

Zu besonderen Dank bin ich meinen Eltern, Vera und Werner, verpflichtet die mich während meines Studiums in jeglicher Hinsicht unterstützt haben. Meiner Schwester Sabrina danke ich für die zahlreichen motivierenden Gespräche, vor allem zu Studienbeginn. Birgit, Christine, Kathrin, Martina, Monika und Ursula begleiteten mich als wahre Freundinnen durch das gesamte Studium. Ein großer Dank richtet sich an Philipp, der die vorliegende Arbeit Korrektur gelesen hat. Herrn Dr. Ernst Grabovszki bin ich für seine Geduld der letzten zwei Jahre und seinen Ansporn, die Diplomarbeit fertigzustellen zu Dank verpflichtet. Meinen Freunden, im Besonderen Lars und Melanie, danke ich für ihre mentale Unterstützung. In Erinnerung an Frieda und Manfred, Wuppie und Wuzl, die mich im Geiste während der Zeit immer begleitet haben.

INHALTSVERZEICHNIS

1.	Vorwort	1
1.1	Vorgehensweise.....	1
2.	Der 1. Weltkrieg: Was ist das Besondere?	3
2.1	Technischer Fortschritt.....	3
2.2	Die Massen: Kameradschaft als einzige Zuflucht?	4
2.3	Kriegsbegeisterung versus Kriegsfrust.....	5
2.4	Definition im englischen Sprachraum: The Great War	7
2.5	Kriegsauslegung	8
3.	Der Soldat als Autor	10
3.1	Kriegsliteratur im Allgemeinen: Sinnauslegung und Sinnerfahrung	10
3.2	Was zeichnet den Soldat als Autor aus?.....	11
4.	Der Autor als Soldat	14
4.1	Die Verarbeitung der Kriegserfahrung.....	14
4.2	Literarische Wiederkehr des Weltkrieges in den Jahren 1928/29	17
4.3	Sprachliche Besonderheiten	19
5.	Struktur der soldatischen Identität.....	23
6.	Die literarische Eigenständigkeit in Österreich nach dem 1. Weltkrieg	25
7.	Die Welt der Symbole	30
8.	Ernest Hemingway: Biographische Ausschnitte	36
8.1	Hemingway als Soldat.....	37
8.2	Die Darstellung des Todes in Hemingways Werken.....	42
9.	Fiesta: The Sun Also Rises.....	44
9.1	Entstehungsgeschichte	44
9.1.1	Tatsächliche Romanvorlagen für Fiesta	45

9.2	Das Kardinalproblem in Fiesta.....	47
9.3	Die Heldentypen.....	49
9.4	Thematische Schwerpunkte.....	50
9.5	Men without women: Femme fragile und Femme fatale	52
9.6	Lost Generation	53
9.7	Kriegsdarstellung	54
10.	A Farewell To Arms.....	57
10.1	Das Kardinalproblem	57
10.2	Ist das Schicksal tatsächlich vorherbestimmt?	58
10.3	Frauenfiguren	59
10.4	Symbole.....	62
10.5	Held	63
10.6	Tod	64
10.7	Technik.....	69
10.8	Uniform	71
10.8.1	Verlorene Identität.....	75
10.9	Kriegsdarstellung	77
11.	Alexander Marie Lernet-Holenia: Biographische Ausschnitte	79
12.	Ljubas Zobel.....	89
12.1	Motive und Stil.....	90
12.2	Kriegsdarstellung.....	91
12.3	Autobiographisches Element.....	97
12.4	Frauenfiguren	98
12.5	Parallelen zu Ernest Hemingway.....	100
13.	Jo und der Heer zu Pferde	102
13.1	Tod.....	105
13.2	Technik.....	108
13.3	Helden.....	108
13.4	Autobiographische Elemente.....	109

14.	Die Standarte	110
14.1	Helden.....	112
14.2	Symbole	117
14.2.1	Die Brücke.....	117
14.2.2	Der Fähnrich und seine Standarte.....	118
14.2.3	Der Eid:	119
14.3	Tod.....	119
14.4	Technik.....	120
14.5	Kriegsdarstellung.....	125
15.	Konklusion	131
16.	Nachwort	142
17.	Bibliographie	144
18.	Anhang	152
18.1	Abstract Deutsch	152
18.2	Abstract English	154
18.3	Curriculum Vitae	155

1. Vorwort

„Der Soldat als Autor und der Autor als Soldat“ - dieser Titel drängte sich bei näherer Betrachtung als Forschungsfrage geradezu auf. Grundstein für die wissenschaftliche Auseinandersetzung war für mich zunächst die Tatsache, dass beide zu untersuchenden Autoren, sowohl Ernest Hemingway als auch Alexander Lernet-Holenia, als Soldaten im Ersten und Zweiten Weltkrieg waren. Die Frage, ob sich die Grundauffassung der Autoren von Geschichte und Krieg durch das Erlebte geändert hat, ließ sich aufgrund der Dimension dieser Fragestellung im Rahmen der Diplomarbeit nur in Bezug auf den Ersten Weltkrieg bearbeiten. Das Thema wurde daher auf dieses Ereignis eingegrenzt, wobei das Hauptaugenmerk auf den literarischen Erscheinungen liegt, die den Ersten Weltkrieg thematisieren. Im Mittelpunkt steht der Vergleich beider Autoren, den es bis dato in dieser Form noch nicht gegeben hat. Die Kriterien hierfür schienen mir mehr als offensichtlich und gegeben: Beide Autoren waren Offiziere im Ersten Weltkrieg und wurden verwundet. Zudem begannen beide bereits vor dem Krieg die Weichen für eine schriftstellerische Karriere zu legen. Interessanterweise widmeten sich beide Autoren nach dem Krieg zunächst Kurzgeschichten und der Lyrik. Erst gegen Mitte/Ende der zwanziger Jahre wurden die Erlebnisse des Ersten Weltkrieges in Form von Romanen publiziert. Inwieweit sich die gattungstheoretischen Überlegungen beider Autoren aufeinander übertragen lassen und warum beide sich zunächst anderen literarischen Formen zuwandten, bildet keinen Schwerpunkt dieser Arbeit. Als zentraler Punkt kristallisierte sich vielmehr die Frage nach der Darstellung des Krieges heraus.

1.1 Vorgehensweise

Wie traumatisch Kriegserlebnisse sind, bedarf keiner weiteren Erläuterung, impliziert aber auch gleichzeitig die Schwierigkeit für die Ausarbeitung des theoretischen Teils. Eine literarische Gattung für den Ersten Weltkrieg existiert nicht. Die historischen Bedingungen stellen keinen Punkt in der Untersuchung dar. Diese Arbeit erfasst zunächst die Besonderheiten des Ersten Weltkrieges, insbesondere im Hinblick auf dessen Verarbeitung in der Literatur. Hier stellt die Sinnsuche als auch Sinnauslegung einen besonderen Aspekt dar, der sich in weiterer Folge auch auf die Autoren transferieren lässt. Einblicke in die

Grundstruktur und Kennzeichen der soldatischen Identität ermöglichen es, Parallelen zwischen den Autoren festzustellen. Eng mit der dichten Symbolwelt des Ersten Weltkrieges verbunden sind schlussendlich die Todesdarstellungen beider Schriftsteller. Die biographischen Aufzeichnungen beider Autoren behandeln jeweils nur die Ereignisse und Geschehnisse rund um den Ersten Weltkrieg. In beiden Fällen lassen sich autobiographische Irritationen in den Werken nachweisen. Die kurze inhaltliche Wiedergabe schien mir, besonders im Falle des in Vergessenheit geratenen Lernet-Holenias, als unabdingbar.

2. Der 1. Weltkrieg: Was ist das Besondere?

2.1 Technischer Fortschritt

Berechtigerweise stellt sich die Frage, weshalb der technische Fortschritt nach wie vor mit dem Ersten Weltkrieg assoziiert wird. Signifikant für den Ersten Weltkrieg ist nicht nur die Unterbrechung des Prozesses humaner Zivilisation und der damit verbundenen Maßstäbe und Werte, vielmehr zeichnet sich dieser erste moderne und hochtechnisierte Krieg durch den Verlust des Vertrauens aus, des „Vertrauens in den Schutz des Lebens durch die Zivilisation und Technik und deren Umkehrung in tödliche Bedrohung, die als langfristige Folgen des Kriegserlebnisses von 1914 bis 1918 angesehen werden müssen.“¹

Dieses Grundvertrauen wurde gänzlich erschüttert und führte letztendlich zu einer neu propagierten Lebensform: die des soldatischen Mannes. Damit verbunden sind einerseits nicht nur die heroischen Heldentaten, die in unterschiedlichster literarischer Form publiziert werden, sondern andererseits auch soldatische Wert- und Normbegriffe, wie Kameradschaft und der Umgang mit Tod, die während und nach dem Ersten Weltkrieg neue Relevanz erfahren. George Mosse fasst dies folgendermaßen zusammen:

Death was always present, confronted not only in battle but also in no man's land and in the trenches themselves. Soldiers used unburied corpses as support for their guns and as markers to find their way in the trenches; they sometimes took off those boots of fallen soldiers that were in better conditions than their own. At the same time, while the man confronted mass death everywhere, another aspect of life in the trenches impressed them: the camaraderie of soldiers [...] living together and depending upon each other for survival. This was seen as a positive experience at war's end, for even before the war many people had longed for some sort of meaningful community in the modern world as an antidote to a pervasive feeling of loneliness.²

Ulrich Linse konstatiert:

Der Erste Weltkrieg stellte die Teilnehmer vor eine völlig neue Erfahrungswelt, welche durch die volle Entfaltung der technischen Mittel auf militärischem Gebiet charakterisiert war. Die tradierten und

¹ Hüppauf, Bernd: Einleitung. In: Hüppauf, Bernd (Hrsg.): Ansichten vom Krieg. Vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in der Literatur und Gesellschaft. Hanstein: Athenäum Verlag Anton Hain 1984 (=Hochschulschriften Literaturwissenschaft 61), S. VIII

² Mosse, George L.: Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars. Oxford/New York: Oxford University Press 1990, S. 5

gesellschaftlich akzeptierten Bilder vom Krieg und Heldentod waren nicht mehr oder nur noch partiell in der Lage, Zeugnis von dieser Realität zu geben.³

2.2 Die Massen: Kameradschaft als einzige Zuflucht?

Wie sieht diese Kriegskameradschaft aus? Ist sie vielleicht die einzige Lösung um der Masse zu entinnen und ein bisschen Individualität zu wahren? Durchaus berechtigte Fragen, die Eric Leed zu folgendem Ergebnis führen:

More than anything else, the common soldier in the First World War felt that the war increasingly was separate and distinct from his own purpose and motives. Even a brief encounter with combat made the „war“ seem a sequence of events that was so much larger than the human beings who prosecuted it that it defeated any personalized perspective. Many who fought felt the detachment of the meaning and significance of their own actions from themselves as a personal bereavement. It is this autonomy of events of war that most often lies behind the description of the war as a machine, an automaton.⁴

Welche Faktoren müssen also gegeben sein, dass die Kriegsmaschinerie ins Rollen kommt und wir von Krieg als Maschine reden können, die sich durch ein Heer definiert und nach außen hin als uniformierte Masse wahrgenommen wird?

Für Waltraud Amberger ist der

Ausgangspunkt der Operationsfähigkeit des Heeres [...] zunächst eine grundlegende Entpersönlichung und Selbstdistanzierung der es tragenden Menschen. Sie machen sich, ein Erfordernis der weiter oben dargestellten militärischen Disziplin, zu funktionierenden Rädchen der Kriegsmaschinerie, indem sie ihre Subjektivität an das Ganze delegieren. Fortan fungieren sie nur noch als sich der Macht der Institution unterwerfende Vollstrecker von Tötungsbefehlen.⁵

Die Basis für die Kameradschaft gründet also in der Struktur des Heeres, deren Handeln an das Prinzip von Befehl und Gehorsam gebunden ist, und deren übergeordneter Wille alle im Leben entscheidenden Unterschiede scheinbar zu nivellieren vermag. Die Folge sind keine sozialen Schranken oder Konflikte.⁶ Eric Leed spricht in diesem Zusammenhang auch vom „Cult of the common man“:

The war greatly furthered a 'Cult of the common man', but as a desirable stereotype rather than as social commitment. Workers and peasants were eventually integrated into the camaraderie of the trenches as

³ Linse, Ulrich: Das wahre Zeugnis. Eine psychohistorische Deutung des Ersten Weltkriegs. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980, S. 101

⁴ Leed, Eric J.: No Man's Land. Combat & Identity in World War I. Cambridge: Cambridge University Press 1979, S. 34

⁵ Amberger, Waltraud: Männer, Krieger, Abenteurer. Der Entwurf des ‚soldatischen Mannes‘ in Kriegsromanen über den Ersten und Zweiten Weltkrieg. Frankfurt: Rita G. Fischer Verlag 1987 (= Frankfurter Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte 2), S. 66

⁶ Vgl. Ebd., S. 67

symbols of true masculinity. But in 1914 the changes in perceptions brought about by advances in technology were relatively more important in influencing those who articulated the ideals of the generation of 1914 – signs of a modernity to be accepted or rejected.⁷

2.3 Kriegsbegeisterung versus Kriegsfrust

Neben dem bereits erwähnten technischen Fortschritt zeichnet sich der Erste Weltkrieg vor allem zu Beginn durch ein weiteres Novum aus: Propagandistische Aktivitäten, die alle kriegsführenden Länder als Mittel der Kriegsführung einsetzten. Patriotische Gedichte in Tageszeitungen, Durchhalteappelle auf Plakaten bis hin zum Werbefilm für Kriegsanleihen führten schlussendlich zu einer noch nie dagewesenen Kriegsbegeisterung.⁸

Der Erste Weltkrieg ist somit Sinnbild für technischen Fortschritt, Propaganda und Kriegsbegeisterung. Diese drei Faktoren gehen mehr oder weniger Hand in Hand, doch gibt es weitere Aspekte, die die Mechanismen für die ausufernde Kriegsbegeisterung näher erläutern?

Klaus Vondung meint hierzu, dass die Ursachen für die Kriegsbegeisterung in den einzelnen Nationen unterschiedlich, geprägt durch die jeweilige geschichtliche Tradition und die politischen Verhältnisse, waren.⁹ Reinhard Rürup wiederum sieht den zentralen Punkt für die Kriegsbegeisterung in der Überzeugung der Massen, einen Verteidigungskrieg zu führen: „alle zogen in einen Verteidigungskrieg und betrachteten sich als die Angegriffenen. Jede Regierung sprach vom ‘aufgezwungenen‘ Krieg, der von den feindlichen Mächten allein zu verantworten sei.“¹⁰ Die Reaktion Österreichs beschreibt Vondung wie folgt: „In Österreich herrschte das Gefühl vor, daß man zu einem Entscheidungskampf herausgefordert sei, in dem es um die Festigung oder den Untergang des Habsburger Reiches gehe. Die Russen sprachen wiederum von der kriegstreiberischen Politik Österreich-Ungarns und von der Notwendigkeit einer Verteidigung der Rechte aller slawischen Völker.“¹¹

⁷ Mosse, George L.: *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars.*, a.a.O., S. 54

⁸ Vondung, Klaus: *Propaganda oder Sinndeutung?* In: Vondung, Klaus (Hrsg.): *Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980, S. 13

⁹ Vgl. Ebd., S. 13

¹⁰ Rürup, Reinhard: *Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Todesbilder aus dem Ersten Weltkrieg und der Nachkriegszeit.* In: Hüppauf, Bernd (Hrsg.): *Ansichten vom Krieg. Vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in der Literatur und Gesellschaft.* Hanstein: Athenäum Verlag Anton Hain 1984 (=Hochschulschriften Literaturwissenschaft 61), S. 5

¹¹ Ebd., S. 5

Nach Klaus Vondung spielt auch die gesellschaftliche Desintegration eine essentielle Rolle für die aufkeimende Kriegsbegeisterung, denn

[i]n fast allen Ländern wurde in den Jahrzehnten vor 1914 die Erfahrung gesellschaftlicher Desintegration gemacht: der Desintegration zwischen Bürgertum und Proletariat in den entwickelten westlichen Industrienationen, der Spaltung zwischen einer fortgeschrittenen, industrialisierten und einer zurückgebliebenen, bäuerlichen Region wie in Italien oder des Zerfalls in verschiedene Nationalitäten wie in der Donaumonarchie. [...] Durch die Deutung des Kriegs als Wende zu neuer Einheit wurde in den meisten Ländern 1914 dem Krieg Sinn verliehen.¹²

Der Krieg leitete somit eine scheinbare Wende ein und übernahm eine sinnstiftende Funktion. Die Sinnlosigkeit der Existenz¹³, wie sie später literarisch auch unter dem Begriff der *lost generation* thematisiert wird, wurde nivelliert und in Motivation für den Krieg umgewandelt: „Die Sinndeutungen des Unruhe und Ungewißheit verursachenden Geschehens sollten sowohl psychischen Halt wie gesellschaftliche Ordnungsmaßstäbe für Denken und Handeln vermitteln. Diese Deutungen artikulierten sich in bestimmten Symbolen, die in auffälliger Weise immer wiederkehrten und in ihrer Gesamtheit eine ‘symbolische Sinnwelt‘ bildeten.“¹⁴

Nüchtern betrachtet lässt sich die Kriegsbegeisterung in den USA beispielsweise in folgende Zahlen erfassen,

die George Creel, der Direktor des vom Präsidenten eingesetzten Committee on Public Information, in seinem 1920 veröffentlichten Rechenschaftsbericht, *How We Advertised America*, macht. Im sogenannten Four Minute Men-Programm z.B., zu dem sich in Gemeinden und Städten angesehene Bürger meldeten, um vier Minuten über einen „Gegenstand nationaler Wichtigkeit“ zu sprechen, wurden in 18 Monaten 755 190 Ansprachen vor einer Zuhörerschaft von 314 454 514 Personen gehalten. Die Freiwilligkeit dieses kriegsfördernden Bereitschaftsprogramms deutet an, wie verbreitet die Unterstützung der Mehrheit für die amerikanische Kriegsbeteiligung war.¹⁵

Die anfängliche Euphorie der ersten Kriegswochen hält jedoch nicht lange an. Die Sinndeutungen, die sich dahinter verbargen, wurden immer fragwürdiger, je länger der Krieg andauerte.

¹² Vondung, Klaus: Propaganda oder Sinndeutung?, a.a.O., S. 18

¹³ Vgl. Ebd., S. 19 – vor allem Jugendliche in der Vorkriegszeit motivierten sich für den Krieg aufgrund vorherrschender Langweile, Trägheit

¹⁴ Vondung, Klaus: Geschichte als Weltgericht. Genesis und Degradation einer Symbolik. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980, S. 62

¹⁵ Henningsen, Manfred: Das amerikanische Selbstverständnis und die Erfahrung des Großen Kriegs. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolische Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag 1980, S. 368

So

zeigte sich, daß die anscheinend gewonnene Einheit keinen Bestand hatte und das Leben nicht die neue Qualität annahm, die so optimistisch antizipiert worden war. Im Gegenteil, Erfahrungen der Unsicherheit, Orientierungslosigkeit und Angst drängten sich erneut auf. Die eher vage empfundene Bedrohung nach Ausbruch des Krieges war nun freilich ganz konkret geworden, vor allem für die Soldaten. Dementsprechend aktualisierten sich jene Erfahrungen mit größerer Schärfe und Unmittelbarkeit. Und infolgedessen erhoben sich auch wieder die Fragen nach dem ‚Sinn‘, sie stellte sich noch dringender als zuvor und beschäftigte die Gemüter weit über das Ende des Kriegs hinaus [...].¹⁶

Resultierend aus dem anfänglichen Idealismus und der vermeintlich neuen sinngebenden Lebensführung etablierte sich in den USA der Begriff „generation of 1914“. Kennzeichnend dafür, in diesem Fall jedoch auf alle kriegsführenden Länder zutreffend, ist die ungeheure Anzahl an Kriegsfreiwilligen: „[P]atrotism, the search for a purpose in life, love of adventure, and ideals of masculinity“¹⁷ sind nach George Mosse die Hauptmotive. Des Weiteren glaubten die jungen Kriegsfreiwilligen aus mangelnder Kriegserfahrung an einen kurzen Krieg.¹⁸

2.4 Definition im englischen Sprachraum: The Great War

Bernd Hüppauf stellt fest, dass in den englischsprachigen Ländern der Erste Weltkrieg bis heute das Attribut der „Große“ behalten hat.¹⁹ Holger Klein sieht den Grund hierfür wie folgt: „And yet, although it has become the First World War, the Second surpassing it in the scope of the fighting, the volume of killings and the scale of destruction, 1914-1918 continues to be called the Great War. This name, even more than the numeral ‚first‘, indicates its unique position in the modern consciousness, at any rate in Europe and North America.“²⁰ Ferner macht er in seinen Critical Essays auch auf die historische Komponente aufmerksam, in dem er von zwei Feinden spricht:

In the front lines the soldier had to contend, on both sides of no man’s land, with very much the same enemies besides the ‚official‘ enemy: with the elements, with the living conditions the elements and the methods of fighting imposed; with the emotions all this and the constant proximity of death aroused, with

¹⁶ Vondung, Klaus: Propaganda oder Sinndeutung?, a.a.O., S. 20

¹⁷ Mosse, George L.: Fallen Soldiers., a.a.O., S. 53

¹⁸ Vgl. Ebd., S. 53-67

¹⁹ Vgl. Hüppauf, Bernd: Einleitung. In: Hüppauf, Bernd (Hrsg.): Ansichten vom Krieg., a.a.O., S. VII

²⁰ Klein, Holger: Introduction. In: Klein, Holger (Hrsg.): The first world war in fiction. A collection of critical essays. London, Basingstoke: The Macmillan Ltd 1976, S. 2

fear, horror, hysteria, anger, exhaustion, boredom, cold, hunger, emptiness; with the rigidity and the shortcomings of the military ‚machine‘.²¹

2.5 Kriegsauslegung

Wurzelnd in der Erfahrung des Leidens und Sterbens, in der kein Sinn gefunden werden konnte, lässt sich die gesamtgesellschaftliche Sinndeutung dergleichen Auslegung des Krieges erklären. Holger Klein konstatiert:

Alle gesamtgesellschaftlichen Sinndeutungen, seien sie vormodern oder nationalstaatlich, erheben den Anspruch, repräsentativ zu sein, und zwar in doppelter Hinsicht: sie beanspruchen erstens, die Wahrheit betreffend Sinn und Ordnung der Gesellschaft wie der Existenz ihrer Mitglieder zu repräsentieren, und zweitens, die Gesellschaft existentiell zu repräsentieren, d.h. die politische Organisation der Gesellschaft und deren Handeln verbindlich zu deuten.²²

In weiterer Folge kam es zu unterschiedlichen Reaktionen jener gesellschaftlichen Erfahrung der Sinnlosigkeit, die in enger Wechselwirkung mit Literatur steht: „Die Erfahrung der Sinnlosigkeit konnte jedoch auch so überwältigend sein, daß die gesamte Realität unsinnig erschien und der Unsinn zum existentiellen Prinzip gemacht wurde, wie bei den Zürcher Dadaisten.“²³ Überdies verzeichnet Klaus Vondung im Falle der deutschen Kriegsdeutungen von 1914 eine weitere Bestimmung: religiöse Elemente, die apokalyptischen Charakter besitzen.²⁴

Die Kombination aus Patriotismus und Religion bietet somit ebenfalls eine Sinndeutung des Krieges an und kann als apokalyptische Symbolik der Kriegsdeutung bezeichnet werden. Klaus Vondung macht darauf aufmerksam, dass die apokalyptische Kriegsdeutung von der jeweiligen geistesgeschichtlichen Tradition abhängt, deren Deutung jedoch auf die Erfahrung rekurriert:

Die Unterschiede apokalyptischer Kriegsdeutungen in den einzelnen Ländern hängen demnach mit den jeweiligen geistesgeschichtlichen Traditionen zusammen, doch sie ergeben sich nicht nur aus diesen. Denn die Deutungen reagierten auf Erfahrungen; primär wurden sie durch die Erfahrung des Kriegs angestoßen, aber auch zahllos andere Erfahrungen, die sich in der konkreten historischen Situation mit dem jeweils vorhandenen Geflecht individuell-biographischer, sozialer, ökonomischer und politischer Gegebenheiten ereigneten, gingen in die Deutung ein. Zu diesen Gegebenheiten gehörte auch die je spezifische Tradition symbolischer Deutungen der eigenen Gesellschaft und Geschichte, - Symboliken können zugleich ‚Gegenstand‘ der Erfahrung und Medium der Auslegung sein. In den einzelnen Ländern

²¹ Ebd., S. 3

²² Ebd., S. 29

²³ Vondung, Klaus: Propaganda oder Sinndeutung?, a.a.O., S. 31

²⁴ Vgl. Vondung, Klaus: Geschichte als Weltgericht. Genesis und Degradation einer Symbolik., a.a.O., S. 65

konstituierten also materielles Substrat, soziopolitische Verhältnisse und kurante Symboliken nicht nur besondere 'Erfahrungssituationen', sie lieferten auch unterschiedliches 'Material' für die symbolische Deutung und sorgten so für deren gesellschaftlich spezifische 'Einfärbung'.²⁵

Zusammenfassend lässt sich bemerken, dass der Krieg, der im August 1914 begann, viele Seiten hatte: die anfängliche Kriegsbegeisterung, die in Kriegsfrust umschlug, die Dauer, die Anzahl der involvierten Länder, die hochtechnisierte Kriegsführung, die enorme Anzahl der Toten und Verwundeten und hohe Anzahl der Kriegsfreiwilligen und der verzweifelte Versuch einer möglichen Sinndeutung des Krieges.

²⁵ Vondung, Klaus: Zum internationalen und gesellschaftlichen Kontext apokalyptischer Deutung des Ersten Weltkriegs. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980, S. 87

3. Der Soldat als Autor

3.1 Kriegsliteratur im Allgemeinen: Sinnauslegung und Sinnerfahrung

Wie bereits im vorherigen Kapitel kurz angedeutet, ist die literarische Komponente in Verbindung mit der Kriegsauslegung und Sinndeutung unumgänglich. Deutlich bringt dies Klaus Vondung zum Ausdruck, indem er festhält, dass literarische und etwa bildnerische Verarbeitungen des Themas Krieg auch als potentielle Erfahrungsauslegung zu betrachten sind.²⁶ Wie divergent diese gesammelten Erfahrungen für die Soldaten im Kriegsgeschehen waren bringt Vondung präzise auf den Punkt:

Trotz des Wissens, daß man sich im Krieg befindet, wird das tatsächliche Kampfgeschehen als eine fremde, unheimliche Realität erlebt, die mit erschreckender Plötzlichkeit in die freundliche, wohlgeordnete Lebenswelt einbricht, in das geruhame Frühstück im Quartier oder in die ruhige Landschaft eines selten schönen Oktobertags; sie legt sich auf diese ‚normale‘ Wirklichkeit »wie eine gespenstische Erscheinung am hellen Mittag« und zerstört sie. Vor allem im Kontrast zu der eben noch erlebten Ordnung der Welt erscheint der Krieg als absolutes Chaos, seine zerstörerische Gewalt als blind und ‚unpersönlich‘, gerade auch durch deren technische Erscheinungsform.²⁷

Quelle für die literarische Auslegung bilden also die erlebten Kampfszenarien und der Alltag des Krieges im Allgemeinen. Beachtet werden muss in diesem Zusammenhang, dass gerade nach dem Kriegsende die Soldaten auf der Suche nach einer Legitimierung für ihr Handeln waren:

Such accounts of the war had great impact: these men had risked their lives for the cause. The memories of those veterans who saw the war as containing positive elements, and not of those who rejected the war, were generally adopted by their nations as true and legitimate – after all, the war had been fought for national glory and national interest. During and especially after the war, national commissions took over the burial of the war dead and the commemoration of war. The function of consolation was performed as well as on a private level, but in remembrance of the glory rather than the horror of war, its purposefulness rather than its tragedy. Those concerned with the image and the continuing appeal of the nation worked at constructing a myth which would draw the sting from death in war and emphasize the meaningfulness of the fighting and sacrifice. They found support in the prose and the poetry which had become out of the war, as well in the celebration of the war dead. The aim was to make an inherently unpalatable past acceptable, important not just for the purpose of consolation but above all for the justification of the nation in whose name the war had been fought.²⁸

²⁶ Vgl. Vondung, Klaus: Propaganda oder Sinndeutung?, a.a.O., S. 18

²⁷ Ebd., S. 22

²⁸ Mosse, George L.: Fallen Soldiers., a.a.O., S. 6-7

Die Kriegserfahrung verkörpert somit den Grundstein für die Legitimation des Soldaten als Autor:

The war experience was lifted out of daily life – whether at home or in the trenches – and turned men's minds toward a mythical past, toward the „genuine“, which made time stand still. Yet transcending reality through nature, the cult of the fallen soldier, or memories of wartime camaraderie was not the only way in which the war experience could be confronted. The mundane process of trivialization could also take the sting out of the war.²⁹

George Mosse sieht in dem trivialen Umgang mit dem todesbringenden Kriegsalltag eine coping Strategie, deren Ziel es nicht war zu glorifizieren, sondern „by making it familiar, that which was in one's power to choose and to dominate. Trivialization was apparent not merely in kitsch or trashy literature but also in picture postcards, toys and games, and battlefield tourism.“³⁰

3.2 Was zeichnet den Soldat als Autor aus?

Die Aspekte Erinnern und Wahrheit korrelieren eng in diesem Zusammenhang. Die literarische Umsetzung ermöglichte eine Auseinandersetzung in mehreren Bereichen: nicht nur auf die psychische Situation und Belastung konnte aufmerksam gemacht werden, sondern auch eine erinnernde, rekonstruierende, legitimierende Funktion, die den Wahrheitsanspruch in den Mittelpunkt stellte, um zu zeigen wie der Krieg wirklich war. Die Soldaten sahen sich von zwei Wahrheiten umgeben: der erlebten und jener für die Nachwelt, deren Sinn in der Legitimierung durch Schreiben lag und in der auf die ruhmreichen Taten hingewiesen werden sollte: „But the soldier's estrangement from the role and image of the offensive warrior had a significant effect upon the psychological state of the troops at the front; for with this estrangement he had lost most of the sources of legitimation of his own activity, of his own death. 'Courage', 'honor', 'self-sacrifice', 'heroism' now belonged to those distant, 'unreal' worlds outside of the trench system.“³¹ Klaus Vondung macht diesbezüglich aufmerksam, dass

[e]in grundsätzlicher Unterschied an Wahrheitsgehalt zwischen all diesen Auslegungen und Deutungen daran festzustellen [ist], ob und in welcher Weise die Erfahrung der Sinnlosigkeit erinnert wird. [...] Durch die Konstruktion eines historischen Sinns, der sich erst in der Gegenwart der Überlebenden oder in

²⁹ Ebd., S. 125

³⁰ Ebd., S. 127

³¹ Leed, Eric J.: No Man's Land. Combat & Identity in World War I., a.a.O., S. 110-111

der Zukunft erfüllen wird, ergibt sich kein existentieller Sinn. [...] Die ‚wahre‘ Auslegung des Kriegererlebnisses muß den Schrei der Umgebrachten bewahren. Dies ist eine Voraussetzung der Wahrheit: daß der konkrete Mensch nicht abstrakten Prinzipien und einem zukünftigen Sinn aufgeopfert wird, auch nicht durch mangelnde Erinnerung, denn die Wahrheit der Erinnerung ist zugleich Voraussetzung für die Menschlichkeit der Lebenden.“³²

Ulrich Linse bietet mit seinem psychohistorischen Zugang eine Alternative, das Dilemma um das Thema subjektive Erinnerung und daraus resultierendem, möglichen allgemein gültigem Wahrheitsanspruch zu betrachten. Denn um die Dimension des Weltkrieges zu fassen, so die prägnante Zusammenfassung des Ansatzes, kann nur das Gedächtnis des Menschen die Quelle sein. Linse stellt fest, dass eine klassische Quellenkritik, wie bei einem Historiker, bei der psychohistorischen Auslegung nicht möglich ist, denn:

Die Produkte des erinnernden Gedächtnisses können genauso Tatsachen enthüllen wie verbergen. Deshalb ist der Historiker etwa bei der Benützung von Autobiographien gezwungen ‚autobiographische Behauptungen [zu] prüfen‘ und die berichteten Ereignisse dadurch zu rekonstruieren, daß er die ‚Wahrheit‘ mit Hilfe anderer Quellen nachprüft. Diese Form der Quellenkritik ist aber für die psychohistorische Forschung unmöglich, da die Ereignisse, mögen sie bedeutend oder unbedeutend sein, nicht als solche wichtig, sondern nur dadurch, daß ihnen im erinnernden Gedächtnis Benennungen und Bedeutungen zugesprochen werden und sie damit einen Erinnerungswert erhalten, der ihre Wahrheit für den Erinnernden ausmacht. Freilich wäre es voreilig, deshalb diese Wahrheit nur als ‚subjektives‘ Fürwahrhalten zu erklären. Denn indem andere Menschen an dieser Wahrheit partizipieren, wird sie für eine kleine oder größere Gruppe von Menschen bereits zur Sinndeutung eines Ereignisses und enthält damit den Charakter einer so und nicht anders zu sehenden ‚objektiven‘ Sinn-Welt.³³

So schließt Linse, dass das ursprüngliche Fundament das Gedächtnis des Menschen ist:

Die eigentliche Quelle für die psychohistorische Dimension des Weltkrieges kann kein Faktum oder Dokument der Ereignisgeschichte, sondern nur das Gedächtnis des Menschen sein, das (über Generationen) dem einmal stattgefundenen Geschehen Bedeutung verleiht und damit dessen seelische Dimension enthüllt. Individuelles und kollektives, autobiographisches und historisches Gedächtnis durchdringen sich hierbei: ‚Wo Erfahrung im strikten Sinn obwaltet, treten im Gedächtnis gewisse Inhalte der individuellen Vergangenheit mit solchen der kollektiven in Konjunktion‘. Dabei ist zu bedenken, daß sich auch hier die Erfahrung ‚weniger aus einzelnen in der Erinnerung streng fixierten Gegebenheiten denn aus gehäuften, oft nicht bewußten Daten (bildet), die im Gedächtnis zusammenfließen‘.³⁴

Ziel der psychohistorischen Interpretation ist die Symbolisierung kollektiver historischer Erfahrung. Wie ist dies jedoch denkbar, wenn das Gedächtnis und somit die individuelle subjektive Erfahrung den Ausgangspunkt darstellen?

[B]ei einer psychohistorischen Interpretation handelt es sich zum einen um die Analyse eines ‚subjektiven‘, also psychischen Vorgang der Partizipation an und der Auslegung gemeinsamer (wenn auch individuell erfahrener) Geschehnisse, zum anderen aber um den ‚objektiven‘ Sachverhalt der

³² Vondung, Klaus: Propaganda oder Sinndeutung?, a.a.O., S. 32

³³ Linse, Ulrich: Das wahre Zeugnis. Eine psychohistorische Deutung des Ersten Weltkriegs., a.a.O., S. 91

³⁴ Ebd., S. 93

Errichtung und Verankerung ‚symbolischer Sinnwelten‘ als Akt der ‚gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit‘. Es geht also nicht nur um individuelle, sondern um kollektive historische Erfahrung und ihre Symbolisierung, d.h. Formgebung durch ‚Bilder‘. Auf diese Weise entsteht nicht nur individuelle, sondern auch kollektive ‚Wirklichkeit‘ in Form gesellschaftlichen ‚Wissens‘. Als soziale ‚Gewißheit‘ vermag dieses wiederum für das einzelne Gesellschafts- oder Gruppenmitglied Sinn zu stiften und trägt so zu ‚subjektiven Plausibilität‘ seiner Welt bei. Der ‚Wahn‘ [...] liegt eben darin, daß die ‚symbolischen Sinnwelten‘ nicht nur subjektive Erfahrungsverarbeitung sind, sondern auch den Charakter von ‚gesellschaftlichen Objektivationen‘ annehmen und dadurch soziale Antworten auf individuelle Sinn- und Lebensfragen bieten. Die individuelle Suche nach Sinn wiederum tradiert oder verwirft diese soziale Sinnstiftung der Symbole. Diese neuen Symbole treten durch die Mitteilung (‚Veröffentlichung‘) in Konkurrenz zu tradierten Bildern, wie sich auch ihrerseits untereinander rivalisieren können; ob sie sich durchsetzen (also in Fussells Worten als ‚modern memory‘ wiederum ein kollektives Gedächtnis begründen) wird allein vom sozialen Umfeld und der Schwäche bzw. Resistenz der bisherigen sozialen Gewißheit(en) abhängen.³⁵

Die psychohistorische Wahrheit ergibt sich somit aus dem Bruch mit tradierten, traditionellen Sicherheiten. Kollektiv überlieferte Symbolwelten werden durch neue ersetzt. Folglich spricht man von einem Paradigmenwechsel. Gleichzeitig lässt sich somit der Widerspruch zwischen herkömmlichen Bildern und neuer Realität erklären.³⁶

Wie bereits zu Beginn erwähnt, ist ein klassischer historischer Zugang in diesem Fall nicht möglich. Ähnlich dürfte es sich auch mit einem literaturwissenschaftlichen Zugang verhalten, wobei gattungstheoretische Überlegungen hier durchaus ihre Berechtigung hätten. Im speziellen sei hier an autobiographische Untersuchungen gedacht oder an die Analyse einzelner Romane im Sinne eines historischen Romans. Im Besonderen drängt sich der Vergleich mit dem historischen Roman auf, denn der bewusste Umgang mit Fact und Fiction, in der sich meist der Leser auf die Suche nach der historischen Wahrheit begibt, steht analog zur Spurensuche in den literarischen Werken, die den Ersten Weltkrieg thematisieren. So versuchen auch hier die Soldaten als Autoren und die Autoren als Soldaten durch historische Quellenangaben den Echtheitscharakter ihrer Kriegserlebnisse zu unterstreichen.

³⁵ Ebd., S.96-97

³⁶ Vgl. Ebd., S. 101-109

4. Der Autor als Soldat

4.1 Die Verarbeitung der Kriegserfahrung

Allgemein lässt sich Folgendes festhalten:

On both sides of the Atlantic another main issue was debated which runs curiously across the issue of truth: the representativeness of war writers. How far were they in a position to express the experiences of other soldiers? On the one hand the 'common man' could not possibly, it was argued, recreate the conditions, event, and emotions aroused by them; he lacked the literary skill. [...] On the other hand it was asserted that those who had and did use it were not 'common men', in the sense that they were better educated, often separated by their social background, and had generally, because of their artistic disposition, gone through the same experiences as their fellow soldiers subalterns with profoundly different and therefore atypical reactions.³⁷

Es stellt sich die Frage, wie Autoren auf die extremen psychischen und physischen Bedrohungen des Krieges reagierten. Festzuhalten ist bereits an dieser Stelle, dass es zu einem massiven Anstieg publizierter Frontromane beziehungsweise Kriegsromanen des Ersten Weltkrieges in den Jahren 1928/1929 kam. Klaus Vondung meint hierzu, dass sich die unmittelbaren Reaktionen der Autoren nicht fassen lassen, selbst wenn diese bereits während des Krieges publiziert hätten, wären die Berichte oder Zeugnisse davon bereits Erfahrungsauslegung. Nach Vondung lassen sich Erfahrungen sprachlich oder in anderer symbolischer Form nur durch Erfahrungsexegese, sprich durch Erinnerung vergegenwärtigen. Für diesen Zusammenhang ist besonders wichtig, zu welchem Zeitpunkt die Erfahrungsauslegung erfolgte:

Die zitierten Zeugnisse stammen – wie die meisten anderen Berichte, Memoiren und Romane – aus der Nachkriegszeit. Dies weist zunächst darauf hin, wie tiefgreifend das Kriegserlebnis gewirkt hatte und wie vehement es noch immer – oder erst jetzt – nach Auslegung und Sinndeutung drängte. Außerdem konnte nun aber in die Verarbeitung des Kriegserlebnisses direkt oder indirekt auch die Erfahrung des Kriegsendes und dessen Folgen eingehen, eine Erfahrung, die noch zusätzlich zur Auslegung des Erlebten motivierte, vor allem in den Ländern, die den Krieg verloren hatten.³⁸

Auch Holger Klein merkt an, dass die historische Komponente, nach dem Kriegsende nicht außer Acht gelassen werden darf: „As the First World War receded from actuality into history the literary aspects of war fiction assumed growing importance. The historical dimension has not been (and should not be) forgotten; but whereas in retrospect one can say that in the inter-

³⁷ Klein, Holger: Introduction. In: Klein, Holger (Hrsg.): The first world war in fiction. A collection of critical essays. London, Basingstoke: The Macmillan Ltd 1976, S. 5-6

³⁸ Vondung, Klaus: Propaganda oder Sinndeutung?, a.a.O., S. 22-23

war period all war books were primarily considered on the level of documents, criticism can now concentrate more on aspects which it is specifically equipped to discuss.“³⁹ Waltraud Amberger wiederum sieht in der massenhaften Kriegsbuchproduktion in den zwanziger Jahren lediglich die Propagierung des soldatischen Mannes als Menschenbild, welches unter anderem zur Animation des eigenen Selbstbildes diene.⁴⁰ Es ist daher nicht verwunderlich, dass Amberger diesen Werken folgendes unterstellt: „[E]s geht in diesen Büchern nicht um die Darstellung dieses Krieges, sondern vielmehr um die Propagierung der soldatischen Lebensform als Norm für alle Menschen.“⁴¹

Der scheinbare Wahrheitsanspruch der Kriegsbücher war die Rechtfertigung für die Autoren auch als solche in Erscheinung zu treten. Das Schreiben über den Krieg wurde als Pflicht und Aufgabe wahrgenommen, derer nur der soldatische Mann gewachsen sei. „Wer darf vom Kriege reden, der nicht in unserem Ringe stand?“, fragt Ernst Jünger und beansprucht das Alleinvertretungsrecht von Kriegserlebnissen und -interpretationen für Männer seines Schlages.⁴² Waltraud Amberger formuliert die Absicht der Schriftsteller folgendermaßen: „Als Ziel ihres Schreibens geben die Kriegsbuchschreiber an, dem Leser das für sie überwältigend Große des Kriegs nahebringen zu wollen, um daran die Überlegenheit des soldatischen Lebens [...] zu beweisen.“⁴³

Bemerkenswert ist, dass sich vor allem junge Schriftsteller als Kriegsfreiwillige oder einjährige Freiwillige meldeten, so auch Ernest Hemingway und Alexander Marie Lernet-Holenia. Auch wenn nach außen hin, wie bereits erwähnt, die sozialen Unterschiede im Heer scheinbar nivelliert wurden, hatten diese Freiwilligen eine Sonderstellung:

Those who entered the war as educated volunteers, spent a year or less in the ranks, and then went to officers' training school to rejoin the ranks of their own class, often learned two things in their encounter with the uniformed lower orders. They learned, first of all, that their attitude toward the social significance of war, toward the nation, toward the meaning of combat was rarely shared by the dockworkers, farmers, laborers, miners, and factory workers who made up their companies. More importantly, they often concluded that their conception of the war as a community of fate in which all class differences would be submerged was an „illusion“, a function of their initial innocence and idealism. They understood that the First World War was a peculiar sort of war on that the realities of fighting rendered their own expectations absurd, and the attitudes and behavior of the „men“ realistic, canonical,

³⁹ Klein, Holger: Introduction., a.a.O., S. 7

⁴⁰ Vgl. Amberger, Waltraud: Männer, Krieger, Abenteurer., a.a.O., S. 52

⁴¹ Ebd., S. 61

⁴² Ebd., S. 24

⁴³ Ebd., S. 24

even exemplary. It is important to understand that this is not a necessary effect of war in general, but of the particular kind of war fought between 1914-1918.⁴⁴

Des Weiteren hebt Eric Leed die verschiedenen Typen der Soldaten wie folgt hervor:

In war the self becomes a recording instrument, and the knowledge gained in experience was codified in the „types“ of characters that the war produced. Thus one finds in the war literature a sequence of types that fix the realities of war throughout its various phases: the volunteer of 1914, the essence of idealistic expectations; the closed, unapproachable, „defensive“ soldier, passively shaped by the tyranny of material; the stormtrooper (in Italy, the *arditi*), the master of the technological offensive. Each of these types embodies a different set, a different imprint of the events of war. The volunteer is the embodiment of war as a national and communal project. The exhausted, waiting, forever-enduring survivor of *Materialkrieg* is immediately recognizable as the product of industrialized warfare in its enormous scale and power. The stormtrooper is both a reality and a fantasy of aggression rooted in the massive frustration of aggressive impulses by the actualities of trench warfare.⁴⁵

Im Allgemeinen zeichnen sich die Werke der Freiwilligen durch ästhetische oft idyllische Beschreibungen aus. Die Schrecken des Krieges werden teilweise verdeckt. Amberger beispielsweise meint, dass „[d]er Leser [...] mit gigantischen Szenerien konfrontiert [wird], die eher an ein pathetisches Barockgemälde als an die Greuel des Weltkrieges erinnern: militarisierte Religion, sakralisiertes Töten. Die Autoren errichten sich Denkmäler, indem sie ihre Helden vor solch monumentalen Kulissen agieren lassen.“⁴⁶

Ebenso ist anzumerken, dass vor allem auch das tosende Kugelfeuer, welches oft in Verbindung mit dem Ort des Geschehens, den Schützengräben, thematisiert wird:

The invisibility of the enemy and the necessity of hiding in the earth, the layered intricacy of the defensive system, the earshattering roar of the barrage, and the fatigue caused by the day and nights shifts, combined to shatter those stable structures that can customarily be used to sequentialize experience. Hearing became much more important than vision as an index of what was real threatening.⁴⁷

⁴⁴ Leed, Eric J.: *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*, a.a.O., S. 81

⁴⁵ Ebd., S. 37

⁴⁶ Amberger, Waltraud: *Männer, Krieger, Abenteurer*, a.a.O., S. 62

⁴⁷ Leed, Eric J.: *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*, a.a.O., S. 124

4.2 Literarische Wiederkehr des Weltkrieges in den Jahren 1928/29

Klaus Vondung interpretiert den massenhaften Anstieg publizierter Kriegsromane um 1928/29 als existentielle Grunderfahrung unabhängig von Stand und Nation. Existentielle Grunderfahrung insofern, als sich die Autoren in ähnlicher Erfahrungssituation befanden, unabhängig von sozialer Schicht, Nation oder weltanschaulicher Richtung:

Dies waren die Erfahrungen physischer und psychischer Bedrohung durch Chaos und blinde Gewalt, Erfahrungen der Desorientierung, Vereinzelung und Hilflosigkeit, des Identitäts- und Sinnverlusts der eigenen Existenz. Die Wucht und Neuartigkeit der modernen technischen Kriegsführung und des jahrelangen Stellungskriegs mit seinen ungeheuren Opfern verlieh diesen Erfahrungen seine Intensität, die ein unabweisbares Verlangen nach Auslegung und Sinngebung weckte. Zweifellos wurde die langanhaltende Beschäftigung mit dem Kriegserlebnis während der zwanziger und dreißiger Jahre maßgeblich dadurch verursacht. Hinter den entsprechenden Zeugnissen läßt sich demnach mit den gemeinsamen Grunderfahrungen auch dieselbe Motivation zur Auslegung annehmen.⁴⁸

Michael Gollbach drängt sich die Frage nach den Gründen für die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur zehn Jahre nach dessen Ende ebenfalls auf.⁴⁹ Er sieht in der ökonomischen und gesellschaftlichen Krise der späten zwanziger Jahre die Disposition der breiten Öffentlichkeit für die bisher ausgebliebene oder vernachlässigte Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg.⁵⁰

Den Höhepunkt erreicht die literarische Vergegenwärtigung des Ersten Weltkrieges mit dem Erscheinen der Frontbücher Remarques und Benns (Ende 1928/Anfang 1929). „Nach 1930 hatte sich der antidemokratische, nationalistische Frontroman, zum großen Teil als Reaktion auf den Erfolg Remarques publiziert [...]“.⁵¹

Eric Leed bezieht sich auf eine weitere literarische Schlüsselfigur, Ernst Jünger, dessen Roman „Stahlgewitter“ an Popularität kaum zu übertreffen war, der von den Frontsoldaten geradezu mystifiziert wurde. In den zwanziger Jahren wurde dieser Mythos wiederbelebt, denn:

Jünger's myth of the frontsoldier was accepted and used again in the 1920s by those, for whatever reason, could not accept the fact, that in the war they had been used, exploited, [...] and sacrificed to no personal or national end. Jünger, in the myth of the personality shaped in the underground, fashioned and essential

⁴⁸ Vondung, Klaus: Propaganda oder Sinndeutung?, a.a.O., S. 25

⁴⁹ Vgl. Gollbach, Michael: Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur. Zu den Frontromanen der späten Zwanziger Jahre. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1978 (= Theorie-Kritik-Geschichte Band 19), S. 1

⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 1

⁵¹ Ebd., S. 40

tool in the „saving of appearances“ and the rationalization of illusions that function for those who found the postwar world a „formless void“, an immobilizing complex of restrictions – as severe and confusing as war had ever been.⁵²

Waltraud Amberger sieht, wie bereits erwähnt, in der bewussten Wahl des Mediums des Kriegsromans anstelle einer Liebesgeschichte oder eines Kriminalromans ein Zeichen dafür, „daß sie (die Autoren Anm IF) mit ihrer persönlichen Entscheidung, in dieser Situation das Menschenbild des soldatischen Mannes literarisch als Möglichkeit zu propagieren, nicht nur ihr eigenes Selbstbild aufmöbelten.“⁵³

Neben den bereits erwähnten allgemeinen Ursachen für die Wiederbelebung des Ersten Weltkrieges in der Literatur ist nun zu hinterfragen, wie sich die Erinnerung und die retrospektive Konstruktion derer thematisch niederschlagen. Jener Prozess des Erinnerns führt zu einer Vielzahl von Autobiographien und autobiographischen Romanen. „Der Anlaß zur schriftlichen Fixierung mochte sehr verschieden sein; er reichte von der Klage über einen gefallenen Freund und der Bewältigung der damit verbundenen Schuld des Überlebenden [...] bis zu rechtfertigenden Sinndeutung oder desillusionierenden Analyse der Geschehnisse, die in weltanschaulich-politische Zukunftsentwürfe des ‚Neuen Menschen‘ und der ‚Neuen Gesellschaft‘ mündeten.“⁵⁴

Schnell entwickelt sich, wenn man George Mosse heranzieht, „the myth of the War Experience“. Dank dieses Mythos konnte der Krieg nun demaskiert werden: die Kriegserfahrung wurde legitimiert und konnte nun die Realität des Krieges ersetzen. „The memory of the war was refashioned into a sacred experience which provided the nation with a new depth of religious feeling, putting at its disposal ever-present saints and martyrs, places of worship, and heritage to emulate.“⁵⁵ Mosse hält in diesem Zusammenhang fest: „The myth of the War Experience was not entirely fictitious. After all, it appealed to men who had seen the reality of war and sought to transform and at the same time perpetuate the memory of this reality.“⁵⁶

⁵² Leed, Eric J.: No Man's Land. Combat & Identity in World War I., a.a.O., S. 146

⁵³ Amberger, Waltraud: Männer, Krieger, Abenteurer., a.a.O., S. 52

⁵⁴ Linse, Ulrich: Das wahre Zeugnis. Eine psychohistorische Deutung des Ersten Weltkriegs., a.a.O., S. 95

⁵⁵ Mosse, George L.: Fallen Soldiers., a.a.O., S. 7

⁵⁶ Ebd., S. 7-8

Neben den historischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen die sicherlich die Basis für den Erfolg der Kriegsbücher um 1928/29 garantierten, darf jedoch folgender Gedanke nicht vergessen werden: „Kriegsbücher sind Lebensbücher unseres Volkes, Schicksalsbücher unserer Zeit. Zeugnisse nicht einer Vergangenheit, sondern noch gegenwärtiger Überwindung der Not.“⁵⁷ Amberger hingegen sieht in den Frontromanen ein Mittel zu Selbstbehauptung der Soldaten, „die – überzeugt von ihrer Führerrolle – die Möglichkeit, ihren Kampf nach dem Kriege schreibend weiterzuführen, verwirklichten [...]“.⁵⁸

4.3 Sprachliche Besonderheiten

Den Ausführungen Ambergers zufolge zeichnet sich die Sprache der Frontromane im deutschsprachigen Raum durch monumental ästhetisierende Überzeichnung des Kampfgeschehens aus. Um von der Grausamkeit und Brutalität abzulenken wird einerseits vom Menschlichen der Handlung abstrahiert und andererseits werden bewusst, teilweise verklarte idyllische Beschreibungen eingesetzt. George Mosse stellt ebenfalls eine Rückbesinnung auf die Natur fest, wenn er schreibt: „Moreover, nature could point homeward, to a life of innocence and peace [...]. These are images that can also be found in the work of German poets and writers during and after the war. Soldiers lived close to nature whether in the trenches, where they rarely saw the enemy [...]“.⁵⁹ Ziel der lyrischen Darstellungsform war die Beschreibung der Natur als Ursprung: “Nature as the genuine, as Arcadia behind the front, and as symbolic of a home remembered as a collection of valleys, mountains, and small towns, suffused wartime images.“⁶⁰ Natur symbolisiert demnach:

All of these perceptions of nature – of verdant fields and a tidy landscape, of rugged mountains, of blue skies – helped to make war more acceptable, disguising it by masking death and destruction. Nature provided silence and rest and eternal values in the midst of the restless movement of war. But nature also symbolized action: adventure, conquest, and eventual victory – and in so doing further disguised the reality of war by advancing meaningful and purposeful goals. In Germany this symbolism helped make the loss of the war irrelevant; the vital continuity of mountains and skies remained, and which it man’s longing to express his virtue and manliness through conquest and domination. Mountain myth and mountain glory had roots deep in the past; by the time of the first World War mountain climbing had

⁵⁷ Kalkschmidt, Till: Der deutsche Frontsoldat. Mythos und Gestalt In: Neue deutsche Forschungen. Berlin 1938, (=Band 194 Abt. neuere deutsche Literaturgeschichte), S. 9

⁵⁸ Amberger, Waltraud: Männer, Krieger, Abenteurer., a.a.O., S. 24

⁵⁹ Mosse, George L.: Fallen Soldiers., a.a.O., S. 107-108

⁶⁰ Ebd., S. 107-108

become a popular sport, while the pilot had become the object of admiration on the decade before the war. Nature could fulfill its symbolic function in the war because such a tradition existed in all nations. The war, however, gave those myths new relevance and a new political dimension, for it tied nature more closely to nationalism than ever before and to a political elitism which was easily annexed by the European political Right.⁶¹

Mosse stellt eine Relation zwischen Natur und dem Berg als Motiv her:

The symbols of man's domination and individuality suffuse the myth of the war. Mountains as „Sacred mountains“ [...] had long symbolized the nation, as well as human willpower, simplicity, and innocence. But now during the war they stood above all for the revitalization of the moral fiber of the *Volk* and its members. Mountains had not always served this function. In the eighteenth and nineteenth centuries they had been strong symbols of individual liberty, but they had also come to symbolize national liberation, and it was this aspect of mountain magic which, [...], became predominated during the war. By the time the war had ended, mountain climbing was identified in Germany with a certain inner experience and moral comportment that reflected the strength and purity of the nation.⁶²

Mosse erinnert in seiner Ausführung an den Kampf um die Alpen zwischen Österreich und Italien. Für ihn zeichnet sich dieser Krieg dadurch aus, dass es ein Krieg Mann gegen Mann war, unabhängig des technischen Fortschritts: „This war was not one of material but of individual combat not devoid of chivalry; both the soldiers of the Tyrol who fought in the Austrian army and the Italian *Alpini* are made to show respect for each other. The mountain war is thus linked to the war in the air, for there too the concept of chivalry was used to exemplify an ideal of traditional, preindustrial warfare that made the war and its modern technology easier to accept.“⁶³

Mosse resümiert: „Everywhere nature became associated with the cult of the fallen soldier.“⁶⁴

Der Feind, der, wie bereits erwähnt, oft unsichtbar war, tritt daher in den Kriegerromanen oft in Form von Handgranaten, Maschinengewehren, Geschossen und Landschaften auf. Ebenso wird durch die Darstellung toter Kameraden die Brutalität sinnlosen Massensterbens verklärt.⁶⁵ Eric Leed hebt besonders die metaphorischen Kennzeichen der Kriegerromane hervor, in denen vor allem die Schützengräben und Labyrinth sprachlich fokussiert werden. So repräsentiert das Labyrinth „the fragmentary, disintegrated, and disjunctive nature of the

⁶¹ Ebd., S. 124

⁶² Ebd., S. 114

⁶³ Ebd., S. 117

⁶⁴ Ebd., S. 110

⁶⁵ Vgl. Amberger, Waltraud: Männer, Krieger, Abenteurer., a.a.O., S. 27-28

landscape traversed by the combatants of trench warfare“.⁶⁶ Es steht für Gefühle und gleichzeitig für die Hoffnung auf Entrinnen, im Unterschied zu den Schützengräben: „The trench is a system with no externality.“⁶⁷ Generell lässt sich in dem Zusammenspiel zwischen Innen und Außen, Heimat und Front das Hauptmotiv verankern: „In a mine, as in a cellar, the essential feature of the environment disconnects a key element of perception: the distinction between inside and outside, figure and ground. This feature of the mine makes it a synonym for a total enclosure that directs all questions back upon the questioner.“⁶⁸

Neben weiteren Motiven und Metaphern wie Himmel und Erde, die „always offered an almost inexhaustible fund of pathetic or ironic contrasts between impassivity and turmoil, eternity and mortality, and the ineffable and material“,⁶⁹ wird auch der Generationenwechsel der im Krieg aktiv teilnehmenden Soldaten thematisiert: „The differences between generations became part of the mythology of war: the fallen symbolized the triumph of youth.“⁷⁰ Die Kameradschaft der Soldaten wird ebenfalls literarisch aufgearbeitet: „After the First World War, when camaraderie had been experienced by so many men, the ideal of camaraderie gathered strength as a fixture of all war literature, whether it took up the Myth of the War Experience or was opposed to war.“⁷¹

Zusammenfassend lässt sich bemerken, dass sich die Sprache der Frontromane als auch Kriegerromane durch folgende Beschreibung skizziert: „The last defense against the murderous and brutalizing realities of war lay in bleak, irony, projection, fantasy, or the assumption of a neurotic symptom“⁷²

Nach Amberger besticht der Frontroman inhaltlich durch Kampfszenen, unterschiedlichen Frauentypen und durch die Struktur soldatischer Identität, die sich durch Uniform, Kameradschaft etc. festmachen lässt.

Grundtenor für die Kampfdarstellung ist scheinbar das Fortbestehen der eigenen Nation: „Daß der Kampf mit Waffen jedoch das beste Mittel sei, die Größe eines Volkes zur Geltung zu

⁶⁶ Leed, Eric J.: No Man's Land. Combat & Identity in World War I., a.a.O., S. 78

⁶⁷ Ebd., S. 79

⁶⁸ Ebd., S. 145

⁶⁹ Ebd., S. 136

⁷⁰ Mosse, George L.: Fallen Soldiers., a.a.O., S. 73

⁷¹ Ebd., S. 25

⁷² Leed, Eric J.: No Man's Land. Combat & Identity in World War I., a.a.O., S. 131

bringen, ist Tenor aller Frontromane. Der Erste Weltkrieg wurde – diese Interpretation erfährt er durch die Autoren – geführt, damit das Volk überlebt, das die Welt verwandeln soll: das Deutsche.“⁷³

Die Ambivalenz zwischen Gut und Böse, zwischen Gleichgesinntem und Feind wird auch auf die Frauentypen übertragen. So spaltet der soldatische Mann die Frau in zwei entgegen gerichtete Typen auf: „die Hingebungsvolle (Mutter, Schwester, Krankenschwester) und die Bedrohende und Sinnliche (Hure, Kommunistin, Proletarierfrau, Flintenweib). Die verehrbare Frau ist stets sauber, jungfräulich und keusch, das sterile Gegenbild, das den Mann vor den Verlockungen der sinnlichen Frau bewahren soll, die durch ihre Lebendigkeit Angst macht und durch die sich der Mann oft alleine bei einer winzigen Berührung schon ‚besudelt‘ fühlt. Erstere ist meist in den Lazaretten als ‚weiße Krankenschwester‘ anzutreffen.“⁷⁴ Gerne wird die bedrohliche Frau als minderwertig, passiv, triebhaft und hysterisch dargestellt⁷⁵, die ihre Bedrohlichkeit erst durch die Tötung vonseiten des soldatischen Mannes verliert.⁷⁶

Einen besonderen Stellenwert nimmt der Frauentyp in der imaginären Phantasie der Soldaten ein. Traumhafte Begegnungen mit Frauen lassen sich somit häufig in der Literatur antreffen. Amberger sieht in dieser Form gar eine Abwehrreaktion: „Es ist auffällig, daß die Autoren intensive Kontakte mit Frauen fast ausschließlich in dieser irrealen Form zulassen. Diese Verlagerung realer Beziehungen in eine Phantasie- und Traumwelt kann als weitere Abwehrform angesehen werden; Krieg (und Kriegsromane) bieten also auch die Möglichkeit einer die Beziehungsunfähigkeit des Mannes negierende Lebensform, da er kontinuierliche soziale Beziehungen zu Frauen außerhalb des Möglichen stellt.“⁷⁷

⁷³ Amberger, Waltraud: Männer, Krieger, Abenteurer., a.a.O., S. 65

⁷⁴ Ebd., S. 82

⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 79

⁷⁶ Ebd., S. 87

⁷⁷ Ebd., S. 93

5. Struktur der soldatischen Identität

Die Struktur der soldatischen Identität gründet in verschiedenen Facetten: die soldatische Ausrüstung, die als Abgrenzung dient, und das Soldatentum an sich, welches durch seine Normen und Regeln eine scheinbare Form von Stabilität bietet.

Nicht nur sprachlich, durch Verwendung im speziellen von Substantiven, die soldatisch attribuiert werden, wie ‚der Deutsche‘ und ‚der Jude‘, versucht sich der Soldat abzugrenzen; diese Abgrenzung vollzieht sich auch bei der Ausstattung: „So bietet die Uniform als sichtbare Zuweisung soldatischen Seins die Möglichkeit zum Aufbau eines Selbstbewußtseins durch Unterscheidung wie in der Regel alles, was den kämpferischen Mann symbolisiert, als nach außen gekehrter Halt männlicher Identität fungiert [...]“⁷⁸

Stahlhelme, Fahnen, Standarten, Uniform und Waffen symbolisieren ein unverzichtbares Zeichen männlicher Härte. Zusätzlichen Schutz liefert das Heer an sich, denn: „So gilt dem soldatischen Mann der Krieg nicht nur als Selbstschutz der Nation, für die er ins Feld zieht, sondern auch als sein eigener. Formationen, Regeln, Normen, Uniformen, Ränge, Rituale, militärische Übungen und Ernstfälle bieten Schutz vor dem Schwachwerden, verleihen dem Panzer durch Institutionalisierung Stabilität.“⁷⁹

Ähnlich wie die sinnliche, bedrohende Frau wird auch das Massenphänomen als solches, die soldatische Integrität angreifende Bedrohung, inhaltlich aufgegriffen: „Die Frontromane arbeiten mit den gleichen Gegenbildern. Auch in ihnen ist die ‚farblose Masse‘ als Medium des ‚Feindlichen‘ Ausdruck alles Unordentlichen, Nicht-Soldatischen, Chaotischen; in ihr herrsche der Schmutz von Sünde, die Laschheit und die Lust. Die Darstellung der Wirkung von Massen ist Spiegelbild der die soldatische Identität bedrohende Zustände.“⁸⁰

Folglich ergibt sich für Amberger folgender Zusammenhang:

Der soldatische Mann entwirft sich Gegenbilder, projiziert eigene, nicht zu gelassene Wünsche auf jene und bekämpft so in ihnen, die er nach diesen Projektionen nur noch als Schwache und Minderwertige wahrnehmen kann, die eigene Unsicherheit. So lange er die eigene Härte hochhält, kann er gegen alles feindlich Weiche, Flüssige, Bedrohliche bestehen. Indem die eigenen Wünsche anderen Personen

⁷⁸ Ebd., S. 102

⁷⁹ Ebd., S. 106

⁸⁰ Ebd., S. 120

zugeschrieben werden, werden sie durch die so geschaffene Möglichkeit der Destruktion beherrschbar; freilich nicht negierbar, da durch das reale Vorhandensein und die Möglichkeit anderer Ausdrucksformen des Lebens die Verdrängungsleistung immer wieder notwendig wird. Der Panzer ist permanent gefährdet; [...].⁸¹

Des Weiteren lässt sich eine Relation zwischen der psychischen Stärke des soldatischen Mannes und der Stabilität nach außen, bedingt durch soldatische Normen und Mittel erkennen: „Die Stärke des psychischen Selbstzwanges soldatischer Männer entspricht der Stabilität ihrer Panzer: Je gefährdeter diese sind, umso größer der Zwang zur Gewalt gegenüber sich und Anderen. Anhand von Intensität und Inhalten der in ganggesetzten Abwehrmechanismen können sukzessive die Konstituenten eines soldatischen Ich nachgezeichnet werden [...].“⁸²

Abschließend konstatiert Amberger über eine mögliche Definition des Frontromans: „[D]ie Frontromane können als ein männliches Genre verstanden werden, bei dem die alles beherrschende Brutalität und Kälte die Unsicherheit des gepanzerten Mannes verdecken soll.“⁸³

⁸¹ Ebd., S. 104

⁸² Ebd., S. 107

⁸³ Ebd., S. 106

6. Die literarische Eigenständigkeit in Österreich nach dem 1. Weltkrieg

Fast zeitgleich zu dem Phänomen der Frontromane entdeckt Österreich seine literarische Eigenständigkeit wieder.⁸⁴

Nicht nur kriegstechnisch kommt es zu einem Generationenwechsel; so unterscheidet Joseph Strelka beispielsweise drei Dichtergenerationen, die das Rückgrat der österreichischen Literatur bilden: „Die Grillparzer-Generation, die letzte altösterreichische Generation (geboren vor 1900) und die junge Generation der Schriftsteller, die in und nach dem ersten Weltkrieg geboren sind und in der Zweiten Republik wirken. Gemeinsame Züge verbinden die drei österreichischen Dichtergenerationen: Distanz, freiwilliger Verzicht auf aktuelle Wirksamkeit, Aversion gegen das Laute, Große, Gewaltsame, Veränderungssüchtige, Evidenzhaltung des Überkommenen, Mißtrauen gegenüber jedem Modernismus, Mißtrauen als geistig-schöpferisches Prinzip gegenüber dem radikalen Besserungswillen.“⁸⁵

Wie lässt sich die literarische Eigenständigkeit Österreichs skizzieren? Mit welchen Problemen war sie konfrontiert und wie äußert sie sich?

Ein wesentlicher Unterschied zum benachbarten Deutschland besteht darin, dass eine Rückbesinnung auf die Klassik für Österreich literarisch gesehen nicht möglich war. Des Weiteren sieht sich Österreich nach 1918 das erste Mal in der Rolle, eine nationalstaatliche Laufbahn beginnen zu müssen, während in Deutschland die Entwicklung zum Nationalstaat sukzessive nachvollzogen wird⁸⁶:

Gewiß setzten vor allem seit 1848 auch in der alten Donaumonarchie „Nationalitätenkämpfe“ ein. Aber nicht nur die Forderung politischer Raison und Erfahrung in der Lenkung eines solchen Vielvölkerstaates, weit mehr noch die jahrhundertealte Tradition eines Geistes des Ausgleichs, des Verbindenden, der Verschmelzung und der Harmonie verhinderten immer wieder ein Überhandnehmen und daher auch ein Dominieren einzelner nationalistischer Bestrebungen.⁸⁷

⁸⁴ Vgl. Strelka, Joseph P. (Hrsg.): Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur. Tübingen: Francke Verlag 1994 (= Edition Orpheus 9 – Beiträge zur deutschen und vergleichenden Literaturwissenschaft), S. 19

⁸⁵ Weiß, Walter: Österreichische Literatur – eine Gefangene des Habsburgischen Mythos? In: Institut für Österreichkunde (Hrsg.): Geschichte in der österreichischen Literatur des 19. Und 20. Jahrhunderts; Verlag Ferdinand Hirt Wien 1970, S. 55-56

⁸⁶ Vgl. Strelka, Joseph P. (Hrsg.): Zwischen Wirklichkeit und Traum., a.a.O., S. 24-28

⁸⁷ Ebd., S. 28

Ein weiterer Faktor, in dem sich Österreich abhebt liegt in der soziologischen Grundsituation. Strelka spricht hier die geistesgeschichtliche Entwicklung Österreichs an, die unter anderem über Jahrhunderte hinweg von Dienstaristokraten geprägt war: „Die übernationale Haltung dieser Führungsschicht, die ja Diener übernationaler Interessen des Reichs, der Dynastie, einer mehrsprachigen Bevölkerung mit verschiedenen kulturellen Eigentraditionen ist, hebt die österreichische Entwicklung von jener der westlichen Nationalstaaten ab.“⁸⁸ Ein weiteres Problem wird hier aufgeworfen: es gibt in Österreich keine Universalsprache. Vielmehr zeichnet sich das Österreichische durch eine dynamische Mischung aus verschiedenen Muttersprachen aus.⁸⁹

Claudio Magris stellt ebenfalls fest, wie wichtig für das Nachkriegsösterreich die Neudefinition der verlorengegangenen Bedeutung und Funktion war. Die Wiedergeburt sieht er allerdings nicht prospektiv, sondern retrospektiv ausgerichtet: er konstatiert eine Rückbesinnung auf die habsburgische Vergangenheit:⁹⁰

Da aber die menschliche Natur dazu neigt, alles Schmerzhafte und Böse zu verdrängen und sich nur des Angenehmen zu erinnern und da zudem durch das Anwachsen einer noch viel unmenschlicheren Gefährdung des Lebens durch den Nazismus und Kommunismus trotz des Weltkriegs die alte Monarchie in den dreißiger Jahren zunehmend in einem verklärten Licht rückwärtsgewandter Idealisierung zu erscheinen begann, spiegelte sich diese neue positive Haltung auch in den literarischen Offiziersdarstellungen von Offiziersautoren.⁹¹

Durch die bereits teilweise erwähnten sozialen Bedingungen ist es daher nicht verwunderlich, dass sich in der österreichischen Literatur die Wiederbelebung des Habsburger Mythos einnisten kann: „Das augenscheinlichste und einfachste Motiv, nämlich das Heimweh nach einer Welt, die zugleich mit der eigenen Jugend versunken ist und nun in der Erinnerung idealisiert wird, ist sicher nicht die wichtigste Komponente dieser – anachronistischen und zugleich überaus aktuellen – habsburgischen Präsenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts.“⁹² Auch für Joseph Strelka ist die Rückbesinnung der Autoren die logische Konsequenz, die Welt von gestern, vor dem Krieg zu begreifen; damit verbunden ist eine Mythisierung der Charaktermerkmale jener vergangenen Zeit.⁹³ Um ein literarisches Fortbestehen der

⁸⁸ Ebd., S. 24

⁸⁹ Ebd., S. 23

⁹⁰ Vgl. Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2000, S. 32

⁹¹ Strelka, Joseph P. (Hrsg.): Zwischen Wirklichkeit und Traum., a.a.O., S. 51

⁹² Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur., a.a.O., S. 286

⁹³ Vgl. Ebd., S. 32

Monarchie gewährleisten zu können, muss an dieser Stelle auf die Bedeutung der Offiziere und Offiziersdichter aufmerksam gemacht werden, in denen die tragenden und bindenden Kräfte der Monarchie trotz der Massenkatastrophe des Ersten Weltkriegs nicht ausgelöscht wurden.⁹⁴ Berechtigterweise macht Joseph Strelka hier auf folgende Problematik des Offiziers in der österreichischen Literatur aufmerksam: „[S]o gibt es drei Hauptaspekte dieser Thematik: Erstens den Offizier als Autor von Offiziersfiguren und Offiziersproblemen in der Literatur, zweitens den Offizier als Autor literarischer Themen, die nichts mit der Offizierswelt zu tun haben und drittens den Nichtoffizier als Autor von Offiziersthemen.“⁹⁵

Relevant für die literarische Wiederbelebung ist jedoch die Figur des Offiziers, die in den Kriegsromanen nach dem Ersten Weltkrieg auftritt. Ähnlich wie bei den Frontromanen ist auch hier die soldatische Identität in Form von Husarenuniformen präsent. Auf das breite Lesepublikum zugeschnitten leben die Habsburgischen Züge in Form von wunderschönen austroslawischen Frauen Osteuropas, erzherzoglichen Tollheiten und Wiener Walzer fast märchenhaft weiter.⁹⁶ Die soldatische Identität findet durch Attribuierung Stabilität und zwar in Form von Kameradschaft und gemeinsamen Erkennungszeichen, wie der Uniform samt ihrer möglichen Ehrenabzeichen: „Diese brüderliche Gleichartigkeit ist nicht nur durch die Parallelität der Backenbärte gegeben, sondern vor allem durch die Gleichartigkeit der Uniformen. Auch die Gleichartigkeit der Uniformen wiederum ist hier keine zufällige Äußerlichkeit der Bekleidung, sondern Ausdruck tieferreichender gesellschaftsgeschichtlicher Strukturbildung jener dienstaristokratischen Schicht, die in übernationaler Hingabe an die Dynastie und den Staat das politische Rückgrat durch den einzigen lebendigen Zusammenhalt dieses Staates bildete und ihn in Gang hielt.“⁹⁷

⁹⁴ Vgl. Strelka, Joseph P. (Hrsg.): Zwischen Wirklichkeit und Traum., a.a.O., S. 50

⁹⁵ Ebd., S. 47

⁹⁶ Vgl. Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur., a.a.O., S. 287

⁹⁷ Strelka, Joseph P. (Hrsg.): Zwischen Wirklichkeit und Traum., a.a.O., S. 46-47

Claudio Magris sieht in der zeitgenössischen österreichischen Literatur ebenfalls eine Möglichkeit in dem Fortbestehen der alten österreichischen-ungarischen Motive. So sei es „symptomatisch, daß die österreichische Lyrik, ungefähr zwischen 1920/25 und 1940, auf allegorisch-religiöse Themen, eine vage Schollenmystik und das Mysterium des jahreszeitlichen Geschehens konzentriert.“⁹⁸ Beachtenswert ist, dass „einige Motive tatsächlich, wenn auch noch nicht so deutlich herausgeschält, schon in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden, als das Habsburgerreich noch eine große Macht war, sich aber schon dem Untergang näherte, und mit herannahendem Ende treten sie immer deutlicher hervor.“⁹⁹

Wie wichtig das Erinnern an die Monarchie ist, findet sich laut Magris auch bei weniger prominenten Schriftstellern „wie Friedrich Schreyvogel, Felix Braun, Ginzkey, Mell, Lernet-Holenia und Wildgans“.¹⁰⁰ Warum ordnet er beispielsweise Alexander Lernet-Holenia den nicht populären Autoren zu, während Strelka ihn zur ernsthaften Literatur zählt, da er sogar als Offiziersautor im Zweiten Weltkrieg 1942 seinen Roman *Beide Sizilien* veröffentlicht, in dem Offiziere des Kavallerieregiments der alten Monarchie auftreten?¹⁰¹ Die Begründung Magris‘ lautet folgendermaßen:

Bei diesen Werken ist es nicht so wichtig, sie nach ästhetischen Gesichtspunkten zu beurteilen und sie aufgrund ihrer bescheidenen literarischen Qualität in einen untergeordneten Rang zu verbannen; kurz, nicht ihr künstlerischer Beitrag, sondern ihr Ausgangspunkt und das Menschenbild sind von Interesse, das diese Autoren der Gestaltung ihrer Welt zugrunde legen. Diese Schöpfungen gehen also nicht von vitalen Inspirationen der Phantasie oder von einem intellektuellen Imperativ aus, der zur Bewußtmachung der eigenen Geschichte aufruft; auch schienen sie nicht, wie dies bei anderen, gleichfalls mittelmäßigen Werken der Fall ist, von den augenblicklichen Lebensumständen, von geschichtlichen Fakten und politischen wie kulturellen Strömungen hervorgerufen worden zu sein. Im allgemeinen handelt es sich vielmehr um Romane, die ein wenig am Rande der eigentlichen, lebendigen Literatur eines Landes bleiben und die zwischen der konventionellen literarischen Übung und dem Metier des geschickten Erfolgsautors liegen.¹⁰²

Hauptangriffspunkt für Magris ist die ausbleibende Entwicklung der menschlichen als auch stilistischen Persönlichkeit, jener vornehmlich an Fortsetzungsroman schreibenden Autoren, die gemäß ihrer Erziehung so schrieben, wie sie es bereits vor dem Krieg taten.¹⁰³

⁹⁸ Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur., a.a.O., S. 288

⁹⁹ Ebd., S. 32

¹⁰⁰ Ebd., S. 32

¹⁰¹ Strelka, Joseph P. (Hrsg.): Zwischen Wirklichkeit und Traum., a.a.O., S. 52

¹⁰² Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur., a.a.O., S. 291

¹⁰³ Ebd., S. 286

Ob Lernet-Holenia berechtigterweise zu den anerkannten Autoren gezählt werden kann, soll im praktischen Teil dieser Arbeit beleuchtet werden. An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass Magris Lernet-Holenias *Standarte* etwas ausführlicher betrachtet und auch hier dem Autor versöhnlicher begegnet: „Der lebendigste Schriftsteller ist wohl der Wiener Alexander Lernet-Holenia. Mit eleganter, leichter Hand versucht er, die alten Formen des österreichischen Barock zu verjüngen und ihnen einen modernen Beigeschmack zu verleihen.“¹⁰⁴

Abschließend lässt sich zum Ausdruck bringen, dass sich das Leserpublikum der zwanziger und dreißiger Jahre „noch immer gern mit diesen Geschichten im Walzertakt (amüsiert Anm IF), und gleichzeitig brechen (diese Geschichten mit Anm IF) Kunst und Literatur ihre Verbindung mit der vorangegangenen Tradition ab und weisen damit auch die echten Werte jenes Menschenbilds zurück, von dem diese harmlosen kleinen Stücke nur den oberflächlichen und kitschigen Aspekt wiedergeben.“¹⁰⁵ Paul Scheichl konstatiert daher: „Wollen wir die Literatur der dreißiger Jahre verstehen, dürfen wir diese Bedingungen des Entstehens von Literatur nicht übersehen, auch wenn wir im Interesse unserer eigenen gesellschaftlichen Zukunft auf die Richterrolle nicht ganz verzichten sollten.“¹⁰⁶

¹⁰⁴ Ebd., S. 295

¹⁰⁵ Ebd., S. 287

¹⁰⁶ Scheichl, Paul Sigurd: Literatur in österreichischen Zeitschriften der dreißiger Jahre. Mit einem bibliographischen Anhang. In: Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse, Institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag 1985, S. 179

7. Die Welt der Symbole

Analog zu den sprachlichen Besonderheiten, die sich mit Bezug auf den Ersten Weltkrieg ausgebildet haben, verhält es sich nicht nur bei den Metaphern wie folgt: Auch Symbole, seien es nun die schon vielfach erwähnten Ausstattungsmerkmale der Soldaten, wie Uniformen oder das Leben an der Front, welches durch Tod und Kriegsalltag geprägt war oder die Rückbesinnung auf die Natur müssen decodiert werden. Um das Symbol richtig auslegen beziehungsweise interpretieren zu können darf die sinnverleihende Umgebung, oft in Traditionen verankert, nicht außer Acht gelassen werden, denn:

Das Symbol täuscht nicht etwas vor, sondern versinnbildlicht etwas, und zwar nicht selten ein ganzes Beziehungsgeflecht von Zuständen. Dabei muß der Gegenstand, der Symbolwert besitzt oder erhält, selbst keinen materiellen Wert darstellen. Eine Fahne ist nichts anderes als ein bemaltes oder besticktes Textil, ein Kommißtiefel lediglich ein Stück bearbeitetes Leder. Ihre Bedeutung als Symbole beziehen diese Dinge aus anderen Bereichen, und von dort her sind auch weitere Unterscheidungen möglich. Bestimmte militärische Zuständlichkeiten können nämlich durchaus symbolhaft wirken, ohne daß sich der Soldat dessen bewußt ist oder dadurch betroffen fühlt. Daneben gibt es Symbole, die er sehr wohl als solche erkennt, weil sie in seine geistige Welt eingreifen.¹⁰⁷

Das heißt, dass Symbole aufgrund ihrer Mehrdeutigkeit oft eine Sinnbildfunktion ausüben.

Welch außergewöhnlichen Stellenwert die Symbolik des Ersten Weltkriegs einnimmt, ergibt sich aus folgender Überlegung: Wie bereits erwähnt muss das Symbol decodiert werden, sei es durch allgemeine Normen und Werte, die von Generation zu Generation weitergegeben werden oder durch eine persönliche Erfahrung. Durch die Kriegserfahrung beispielsweise lässt sich die Verbindung zwischen Symbol als Gestaltung und Auslegung von Wirklichkeit nicht negieren. Dies legt den Schluss nahe, dass sich „in der Struktur einer symbolischen Form die Struktur der Erfahrungswelt der Psyche abbildet“¹⁰⁸ sobald festgestellt wurde, dass sich in der Symbolisierung psychische Prozesse artikulieren. Jürgen Gebhardt formuliert dies wie folgt:

Seine Bewußtseins- und sozialgeschichtliche Voraussetzung hat dieser Weltkrieg als Dogmatomachie im psychosozialen Strukturwandel der alteuropäischen Welt: in ihm gründet die Gemeinsamkeit der Variationen in Symbol- und Bewußtseinswelt, die jeweils ausschlaggebend waren für das

¹⁰⁷ Allmayer-Beck, Johann Christoph: Militärische Symbole des alten Österreich. In: Norbert Leser/Manfred Wagner (Hrsg.): Österreichs politische Symbole. Historisch, ästhetisch und ideologiekritisch beleuchtet. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 1994 (=Schriftenreihe des Ludwig-Bolzmann-Instituts für neuere österreichische Geistesgeschichte Nr. 6), S. 82

¹⁰⁸ Gebhardt, Jürgen: Symbolformen gesellschaftlicher Sinndeutung in der Krisenerfahrung. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegererlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980, S. 49

Mehrheitsverhalten der mobilisierten Gesellschaftsmitglieder bei der bewaffneten Durchsetzung der eigenen Lebensform in welthistorischer Absicht. Die Varianten in der Einschränkung der Menschlichkeit auf das eigene gesellschaftliche Wesen, d.h. die Realitätsförmlichkeit und der Realitätsgehalt der jeweils dominanten Erfahrungswelt, aus denen sich die symbolische Form aufbaut, entfalten sich erst vor dem Hintergrund der historisch tradierten Inhalte der jeweiligen geistig-sozialen Welt. Diese in jeder vergleichenden Analyse sorgfältig zu rekonstruieren, um insbesondere die Dynamik innergesellschaftlicher Symbolprozesse zu verstehen. Damit ist der Tatbestand gemeint, daß bestimmte Komponenten des symbolischen Universums von ursprünglich untergeordneter Bedeutung im Verlauf des Krisenerlebnisses an interpretativer Plausibilität gewinnen, bis zum Punkte der Umstrukturierung des symbolisch-sozialen Lebens der Gesellschaft.¹⁰⁹

Das Symbol ist somit nicht statisch in einer Gesellschaft verankert, sondern bewegt sich nicht nur dank gemeinschaftlicher Erfahrungen auf einer neuen, interpretativen Klaviatur. Gespielt wird mit den Symbolprozessen und Symbolerscheinungen, die letztendlich sozialgeschichtliche Rückschlüsse zulassen, die natürlich besonders für die Literaturwissenschaft von Bedeutung sein können. Kennzeichnend für den psychohistorischen Zugang ist, dass die einheitliche Struktur, sprich Decodierung nicht vom Symboltyp abhängig ist, sondern aus der psychischen Verarbeitung der Kriegstraumata:

In diesen symbolischen Gestaltungen mit dem Anspruch auf Auslegung von Wirklichkeit durchdringen sich diskursive und präsentative Symbolik gegenseitig. Literarische Texte, begriffliche Sätze, religiöse Bilder, nationale Hymnen, patriotische Zeremonien und Fahnenkulte verbinden sich, wie uns die symbolische Verarbeitung des Erlebnisses des Ersten Weltkrieges nur allzu deutlich zeigen, zu *einer* einheitlich strukturierten symbolischen Form nationaler Sinndeutung; die Einheitlichkeit der Struktur aber – darauf kommt es an – resultiert nicht aus dem Symboltyp (mythisch oder sprachlich, diskursiv oder präsentativ), sondern aus der psychischen Verarbeitung der Erfahrungswelt in einem Realitätsbild.¹¹⁰

Des Weiteren stellt sich nun die Frage nach der Funktion von Symbolen. Nicht ohne Grund besticht das Heer durch sämtliche Orden und Abzeichen – Symbole die in diesem Fall nur von einem auserwählten Kreis decodiert werden können. So „sollte der Anblick des Symbols im Soldaten eine ganze Begriffsskala zum Klingen bringen und damit eine Motivation auslösen, die ein Befehl dann nur noch in eine bestimmte Richtung zu lenken brauchte, wenn nicht der durch das Symbol ausgelöste Anreiz allein schon stark genug war, die gewünschte militärische ‚Haltung‘ zu aktualisieren. Und genau das ist der Punkt, wo das militärische Symbol auch im Gefecht, neben der Technik, seine Bedeutung erhielt.“¹¹¹ Hinter den Symbolen verbergen sich zwar keine klaren Anweisungen, dennoch repräsentieren, verdeutlichen und erinnern sie an bestimmte geistige Werte¹¹²: „Mit anderen Worten: der

¹⁰⁹ Ebd., S. 56

¹¹⁰ Ebd., S. 49

¹¹¹ Allmayer-Beck, Johann Christoph: Militärische Symbole des alten Österreich., a.a.O., S. 84

¹¹² Vgl. Ebd., S. 84-85

Soldat und vor allem der Offizier mußte um die Wertordnung Bescheid wissen, die hinter den Symbolen stand und deren Anerkennung von ihm gefordert wurde.“¹¹³

Die Kriegsauslegung fand, wie bereits erwähnt, in unterschiedlicher Weise statt. Eng mit der Sinndeutung und Auslegung verbunden sind nun die Symbole, die sich dahinter verstecken. Eine Variante bietet die apokalyptische Symbolik, die sich aus der Verbindung von Patriotismus und Religion zusammensetzt. Klaus Vondung bemerkt hier: „Die apokalyptische Symbolik der Kriegsdeutung speist sich nicht allein aus der jüdisch-christlichen Tradition, sie ist synkretisch: So geht z.B. die Darstellung des Kriegs als Kampf ‚zwischen Licht und Finsternis‘ und Deutschlands als ‚Hüter und Kämpfer des Lichts‘ auf den persisch-zoroastrischen Dualismus von Licht und Finsternis zurück.“¹¹⁴

Weitere Symbole stammen offensichtlich aus germanischen Mythen und Sagen. Das Bild des Weltenbrandes oder Flammenzeichens, die am Himmel stehen, geht scheinbar auf die nordgermanischen Mythen von *Ragnarök* und auf Wagners *Götterdämmerung* zurück, die sich seit der Romantik äußerster Beliebtheit erfreuten.

Unverkennbar germanischen Ursprungs sind dagegen die Anklänge an die Sagen vom ‚wildem Heer‘; die Dichter lassen zur Unterstützung Deutschlands die Heere vergangener siegreicher Kriege sich tief in der Erde oder hoch in den Lüften sammeln, und auch der Germanist Gustav Roethe läßt sie in das Kriegsgeschehen eingreifen: ‚Sie streiten mit uns, unseren Ahnen, fast sichtbar kämpfen sie an unserer Seite. Wir dürfen gewiß sein, daß unsere französischen Gegner, wenn bei Metz und St. Quentin unsere Scharen anstürmten, über uns in den Wolken die Deutschen von 1870 und selbst die Preußen von 1813 schauernd abermals heranbrausen sahen.‘ Besonders beliebt war schließlich noch die modernisierte Verarbeitung des Mythos um Friedrich Barbarossa (ursprünglich Friedrich II.), nach dem der tote Kaiser in der Stunde größter Not auferstehen und das Deutsche Reich in neuem Glanz errichten wird. Anstelle des alten Kaisers wurde nun vorzugsweise Bismarck gesetzt: aus der Grabkapelle des Sachsenwaldes – so Hermann Stehrs Vision – ‚sprengte in die Luft des Eisenkanzlers ries’ge Schemenhelle‘. Neben Bismarck ließen Dichter und Pastoren außerdem den Großen Kurfürsten, Friedrich den Großen, Blücher, Gneisenau, Moltke, Kaiser Wilhelm I. und – für Österreich – Auersperg und Windischgrätz ‚wieder aus den Gräften‘ steigen.¹¹⁵

¹¹³ Ebd., S. 85

¹¹⁴ Vondung, Klaus: Geschichte als Weltgericht. Genesis und Degradation einer Symbolik., a.a.O., S. 67-68

¹¹⁵ Ebd., S. 68

Alternativ wurde der Krieg als Symbol zwischen Feind und Moderne wahrgenommen, die der technische Fortschritt ermöglichte:

The war seemed to reconcile the conflict between modernity and its enemies. It used modern technology to its limits, making the most of the machine while putting it in the service of the nation. Such technology was given a spiritual and moral dimension: aviators, for example, were called knights of the sky and their chivalry became legend. [...] The soldiers themselves personalized the new and frightening weapons of war in order to cope; thus „Big Bertha“ was the name of the huge gun which the Germans used to shell Paris at the height of their initial success. The technology of war had to be stripped of materialist connotations. The perception of war as an escape from bourgeois materialism was not confined to youth, but became a general theme for those who supported the war as the dawn of the new age.¹¹⁶

Wie eng die Beziehung zwischen Sprache und Symbol in Bezug auf den Ersten Weltkrieg ist verdeutlicht folgende Feststellung von Ulrich Linse: „Die Zerstörung der Kontinuität der Symbole durch den Einbruch des absurden Augenblickes läßt nicht nur herkömmliche oder religiöse Überzeugungen, sondern auch tradierte Sprachsymbole als unzureichend erscheinen. Vielen Kriegsteilnehmern entlarvte sich so die Sprache der öffentlichen Verlautbarungen, der Erziehungssituationen und besonders der Presse als ‚Lüge‘. Das ‚wahre Zeugnis‘ ließ das bisher gültige Wort der Deutung in der Bereich der Unwahrheit herabsinken.“¹¹⁷

7.1 Politische Symbole

Neben den zu interpretierenden Symbolen gibt es eine Reihe von politischen Symbolen, die aufgrund ihrer Definition von vornherein als solche wahrnehmbar sind. Dazu zählen die unterschiedlichen Abzeichen der militärischen Truppen. Hier lässt sich zwischen Hoheitszeichen, Ehrenzeichen und Truppen- und Verbandszeichen unterscheiden. Die Hoheitszeichen symbolisieren den Verfügungsanspruch über eine Truppe und signalisieren gleichzeitig das Treueverhältnis. Besonders Fahnen und Standarten, die auch unter dem Begriff der Feldzeichen zusammengefasst werden, zählen hierzu. Das Ehrenzeichen wiederum appelliert an die soldatischen Tugenden und soll an die soldatische Ehre erinnern. Truppen- und Verbandsabzeichen dienen dem Selbstverständnis einer Gruppe und damit ihrer Individualisierung nach außen hin.¹¹⁸ Erkennungszeichen sind „[j]ene Zeichen, die, über den

¹¹⁶ Mosse, George L.: *Fallen Soldiers.*, a.a.O., S. 66

¹¹⁷ Linse, Ulrich: *Das wahre Zeugnis. Eine psychohistorische Deutung des Ersten Weltkriegs.*, a.a.O., S. 100

¹¹⁸ Allmayer-Beck, Johann Christoph: *Militärische Symbole des alten Österreich.*, a.a.O., S. 87

Bereich der Hoheitszeichen hinaus, den jeweiligen Standort der Truppe in ideologischer, bündnis- wie innenpolitischer Hinsicht signalisieren.“¹¹⁹

Die klassisch österreichische Uniform lässt sich wie folgt beschreiben:

Im alten Österreich bestanden hierfür insofern besonders günstige Voraussetzungen, als durch die historische Entwicklung die Regimenter der klassischen Waffengattungen, also der Infanterie und Kavallerie, sich äußerlich nicht durch Nummern, sondern durch ein kompliziertes System von Aufschlagfarben und Knöpfen, ja auch durch den verschiedenen Hosenschnitt voneinander unterschieden. 1914 hatten die 102 Infanterieregimenter des k. u. k. Heeres 28 verschiedene Aufschlag- oder – fachmännisch ausgedrückt – Egalisierungsfarben. Die Dragoner kamen mit acht, die Ulanen mit sieben und die Husaren gar nur mit fünf Farben aus.¹²⁰

Im Ersten Weltkrieg diente das Feldzeichen, wie ein Eichenbruch oder Tannreis dazu, um im Gefecht zwischen Freund und Feind zu unterscheiden: „Aus einem praktischen Erkennungszeichen war somit ein Symbol geworden, das die Kriegstüchtigkeit der Truppe signalisieren sollte. Im Ersten Weltkrieg aber wurde das „Feldzeichen“ an der Front nur noch bei besonderen Anlässen, etwa Inspizierungen oder Feldmessen, angelegt. Auf dem modernen Schlachtfeld war dafür aber kein Platz mehr. Die eigentlichen Feldzeichen, die jetzt den Frontgeist zum Ausdruck brachten, waren wesentlich nüchterner, nämlich die Farbe „Feldgrau“ und der Stahlhelm.“¹²¹

Fahnen und Standarten, Alfred Mell bezeichnet sie auch als „Heiligtümer der Soldaten“¹²², sind uralten Ursprungs, die vor allem in der Infanterie und Kavallerie ihren Einsatz fanden. In Österreich gab es eine Vielzahl an unterschiedlichen Fahnen, die auch eine tragende Rolle im Ersten Weltkrieg einnahmen:

Fünf Wochen vor jenem Datum, am 4. September 1915, war verlautbart worden, daß der Kaiser die Verleihung von Fahnen an die k. k. Landwehr in Anerkennung ihres tapferen Verhaltens im Kriege in Aussicht genommen habe. Die Durchführung dieser Verfügung solle aber erst nach dem Kriege erfolgen. Indes erging, als der Krieg kein Ende absehen ließ, die kaiserliche Entschließung vom 7. Jänner 1916, „daß auf den Fahnen und Standarten der Landwehr auf einer Seite der Adler des kleinen Wappens Österreichs, als dessen Herzschild aber das genealogische Hauswappen Österreich-Habsburg-Lothringen, Meines Hauses, umschlossen von der Kollane des Ordens vom Goldenen Vließ, auf der anderen Seite Meine Initialen und in der Ecke die Kaiserkrone angebracht wird, Fahnen und Standarten abwechselnd von schwarz-goldenen und rot-silbernen dreieckigen Flammen in gleichmäßiger Reihenfolge umgeben.“¹²³

¹¹⁹ Ebd., S. 87

¹²⁰ Ebd., S. 94

¹²¹ Ebd., S. 96

¹²² Mell, Alfred: Die Fahnen des österreichischen Soldaten im Wandel der Zeit. Wien: Bergland Verlag 1962. (= Österreich Reihe Band 174/176), S. 7

¹²³ Ebd., S. 52

Gleichzeitig wird die Bedeutungsverschiebung durch die neuartig, technisierte Kriegsführung thematisiert:

Indes war die Bedeutung der Fahne im Gefecht, in dem es angesichts der enorm gesteigerten Feuerwirkung der Repetier- und Maschinenwaffen galt, dem Gegner möglichst wenig Ziel zu bieten, völlig gesunken. Die Zeit der Sturmangriffe mit fliegender Fahne war vorbei. Zweckmäßigkeitsgründe veranlaßten daher im Oktober 1916 die Anordnung, daß die Fahnen aus der Front zu den Ersatzkörpern zurückzubringen seien. Dies traf wohl auch die Fahnen jener wenigen Freiwilligen-Formationen, die sich Heer und Landwehr angereiht hatten, wie die Polnische Legion 1914 und das Kärntner Freiwillige Schützenregiment 1915. Wie sehr die Fahne, zu der der Soldat als zum Symbol seiner Heimat aufblickt, den Völkern der Monarchie eine Selbstverständlichkeit war, ja, wohl allenthalben vom Soldatentum untrennbar ist, mag auch daraus ersehen werden, daß ins Feld abgehenden Truppen, namentlich auch Ergänzungstransporten („Marschbataillonen“), oft improvisierte Fahnen von der Bevölkerung mitgegeben wurden, die freilich nicht über den Etappenraum hinaus an die Front gelangten.¹²⁴

Der im Ersten Weltkrieg eingeführte Stahlhelm wird ebenfalls als Symbol für Tradition und das Militär verwendet:

Im Bundesheer wurde er – wie auch die Kappen – bei Paraden und ähnlichen Anlässen durch das „Feldzeichen“ im engeren Sinn, das grüne Eichenlaub oder Tannenreis an der linken Seite, geziert. Dieses altherwürdige Zeichen, noch auf die Tage des Prinzen Eugen zurückgehend, war vielleicht das „österreichischste“ aller militärischer Symbole. Es wurde (dies sei hier eingefügt) auch noch in der Zweiten Republik, in der B-Gendarmerie ebenso wie im Bundesheer bis in die frühen sechziger Jahre geführt.¹²⁵

Das österreichische Hoheitszeichen für Flugzeuge war das schwarze Tatzenkreuz beziehungsweise Balkenkreuz, mit dem alle Flugmaschinen als auch Fliegertruppen gekennzeichnet waren.¹²⁶

¹²⁴ Ebd., S. 53

¹²⁵ Schmidl, Erwin A.: Militärische Symbole in Österreich seit 1918. In: Norbert Leser/Manfred Wagner (Hrsg.): Österreichs politische Symbole. Historisch, ästhetisch und ideologiekritisch beleuchtet. Böhlau Verlag: Wien/Köln/Weimar 1994 (=Schriftenreihe des Ludwig-Bolzmann-Instituts für neuere österreichische Geistesgeschichte Nr. 6), S. 107

¹²⁶ Ebd., S. 108-109

8. Ernest Hemingway: Biographische Ausschnitte

Ähnlich wie Alexander Marie Lernet-Holenia versuchte Ernest Hemingway zu Beginn der zwanziger Jahre literarisch Fuß zu fassen. Im Juli 1923 erschien sein erstes Buch *Three Stories and Ten Poems*, bestehend aus drei Kurzgeschichten und zehn kurzen Gedichten in einer Auflage von dreihundert Exemplaren. Von der Contact Publishing Company herausgegeben widmete er das Werk seiner Frau Hadley. Die Kurzgeschichten *Mein Alter*, *Oben in Michigan*, geschrieben im Dezember 1921 zu Beginn seines Paris Aufenthaltes und *Katze im Regen*, sowie sechs Gedichte, welche bereits in der namhaften Chicagoer Zeitschrift *Poetry* erschienen waren, zieren das Werk.¹²⁷

Im Unterschied zu Alexander Lernet-Holenia liegt sein Hauptaugenmerk nicht auf der Lyrik, wie folgende Verse zeigen: „Die Poesie hatte ihn schon im Juni 1922 verlockt, als er in einer Zeitschrift diesen abscheulichen Vierzeiler veröffentlicht hatte: *Er versuchte, die Wahrheit zu kotzen,/ Doch im trockenen Mund war nichts drin,/ Er sabberte und fing an zu rotzen,/ Und die Wahrheit rann über sein Kinn. (Ultimately).*“¹²⁸

Aufmerksamkeit erregte er letztendlich mit seinem Jugendwerk *In unserer Zeit*. Bereits in dieser Kollektion aus achtzehn unbetitelten Kurzgeschichten, die im darauffolgenden Jahr publiziert wurde, widmete sich Ernest Hemingway der militärischen und kriegesischen Erfahrung. Thematisch setzte sich der junge Autor mit seiner inneren Spannung und seinen Sehnsüchten auseinander: die Enttäuschung der modernen Wirklichkeit als auch die frühzeitige Erfahrung des Bösen und des Todes werden aufgegriffen.¹²⁹ 1925 wurde *In unserer Zeit* wieder aufgelegt, bereichert durch einige neue Kurzgeschichten, die bereits teilweise in Zeitschriften erschienen waren. 1926 erschien die Satire *The Torrents of Spring* gefolgt von der Story Collection *The Sun Also Rises*. Die Novellen *Men Without Women* (1927) und *A Farewell to Arms* (1929) bilden das Ende jener Schaffensdekade.¹³⁰

¹²⁷ Vgl. Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt Verlag: Reinbek/ Hamburg 1961 (= Rowohlts Monographien (Hrsg): Kurt Kusenberg), S. 49

¹²⁸ Ebd., S. 50 (Hervorhebung im Original)

¹²⁹ Vgl. Ebd., S. 54

¹³⁰ Vgl. DeFazio, Albert J. III: *The sun also rises*. Detroit/London: A Manly Inc. Book 2000. (= Gale Study guides to great literature: Literary Masterpieces: 2), S. 1

Erwähnenswert ist, dass Ernest Hemingway bereits sehr früh Interesse an einer journalistischen Laufbahn entwickelte; seine ersten Erfahrungen sammelte er als Reporter für *The Kansas City Star* nach der High School. Während des Ersten Weltkriegs war er als Ambulanz Fahrer tätig und wurde schwer verwundet. Erste autobiographische Irritationen zu *A Farewell to Arms* lassen sich bereits hier aufspüren: der junge Ambulanzfahrer verliebte sich in seine Krankenschwester, die die Beziehung jedoch nach seiner Rückkehr in die USA beendete. Nach seiner Heimkehr war Ernest Hemingway Korrespondent für *The Toronto Star* und dort lernte er das Schreiben von der Pike auf: Schriftsteller wie Sherwood Anderson, Ezra Pound und Gertrude Stein fungierten als seine Lehrerherren.¹³¹

8.1 Hemingway als Soldat

„Jede Kriegserfahrung ist unschätzbar für einen Schriftsteller“, sollte er 1952 sagen. Macht man jedoch zu viele Erfahrungen, so wirken sie zerstörerisch. In diesem Sinne war die Erfahrung vom Juni 1918 exemplarisch und von einer tragischen Kürze. Er sollte nie aufhören, darüber nachzudenken, und ihren Sinn durch den Vergleich mit anderen, ähnlichen Erfahrungen zu erhellen.“¹³²

Ob und inwieweit sich Ernest Hemingway von der Kriegsbegeisterung anstecken ließ, ist nicht dokumentiert. Wie viele junge Amerikaner jedoch meldete er sich als Freiwilliger und wird der italienischen Ambulanz zugeteilt, mit der „Red Cross Canteen“ gelangt er schließlich an die Piave-Front:

Man war an der Piave mitten im Operationsgebiet: die Italiener entwickelten dort eine heftige Gegenoffensive mit dem Ziel, die Österreicher auf das andere Ufer des Flusses zurückzutreiben, und es war wirklich eine große Schlacht. Die Kantinen vom amerikanischen Roten Kreuz boten den Kämpfern aus den Grabenstellungen, die drei- oder viermal wöchentlich das Recht hatten, sich dorthin zu begeben, einen reichlich mit Kaffee, Schokolade, Zigaretten und Marmelade versehenen Erholungsort. [...] Leutnant Ernest Hemingway übernahm eine dieser Kantinen, die aus einem Doppelzelt bestand, von denen eines als Offiziersunterkunft und das andere als Versammlungssaal diente.¹³³

Ernest Hemingway kann an dieser Stelle tatsächlich als typischer, junger, kriegsbegeisterter amerikanischer Mann dargestellt werden: So ist er nicht der einzige, der versucht durch seine

¹³¹Vgl. Ebd., S. 15

¹³² Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 25-26 (Hervorhebung im Original)

¹³³ Ebd., S. 26

Taten dem Krieg einen Sinn zu verleihen. Sein Einsatz als Freiwilliger und der unbändige Wille an der Front etwas Sinnvolles zu verrichten, zeugen davon:

Hier muß man Ted Brumback die Feder überlassen, der am 10. August, als sein Freund im Lazarett lag, Dr. Clarence Hemingway die ganze Geschichte berichtete: „Ernest, der, wie viele andere Burschen unserer Sektion, in den Bergen war, wo es nicht viel zu tun gab, meldete sich freiwillig, um zur Piave hinabzusteigen und in den Kantinen zu arbeiten. Es war zu der Zeit, da die Italiener dabei waren, die Österreicher auf die andere Seite des Flusses zurückzutreiben, so daß dort soviel zu tun war, wie er es sich nur wünschte. Der regelmäßige Kantinendienst hinter den Linien befriedigte Ernest nicht. Er glaubte, mehr Gutes tun und nützlicher sein zu können, wenn er geradewegs in die Grabenstellungen ginge. Er brachte einem italienischen Major seinen Wunsch vor. Man gab ihm ein Fahrrad, das er benützte, um jeden Tag, mit Schokolade, Zigarren und Postkarten beladen, zu den Schützengräben zu fahren. Die Italiener vorne kannten schließlich sein lächelndes Gesicht und verlangten immer wieder nach ihrem *giovane americano*. Es ging alles fünf oder sechs Tage lang gut. Aber am siebten Tag gegen Mittag schlug ein enormes Mörsergeschoß nur wenige Fuß von Ernest entfernt ein, während er gerade Schokolade verteilte. Durch die Gewalt der Explosion wurde er bewußtlos und halb verschüttet. Ein Italiener, der sich zwischen Ernest und dem Einschlag befand, wurde auf der Stelle getötet, während ein anderer, der wenige Fuß davon entfernt stand, beide Beine verlor. Ein dritter Italiener wurde schwer verletzt. Als Ernest wieder zu Bewußtsein gekommen war, nahm er den letzteren auf seinen Rücken und trug ihm zum Verbandsplatz.“¹³⁴

Albert DeFazio notiert zu diesem Vorfall folgendes: „Suffering more than two hundred shrapnel wounds in addition to a pair of wounds from machine-gun fire, he was the first American to be wounded on the Italian front and survive.“¹³⁵ Wie dramatisch diese Erfahrung des damals Achtzehnjährigen war, zeigt folgende Aussage: „Just thinking that we (the Allies) were the home team and the Austrians were the visting team.“ But his severe wounding on 8 July 1918 by an Austrian mortar shell – essentially a five-gallon canister filled with explosives and steel fragments – gave him a shock that woke him to the realization of his own mortality.“¹³⁶

DeFazio macht ebenso darauf aufmerksam, dass „[e]ven non-combatants like Hemingway dealt regularly with life and death; in fact, one of Hemingway’s first duties as a Red Cross worker was to collect the body fragments of workers who had been blown up in a munitions factory in Italy. When such veterans returned home, they often found America stifling.“¹³⁷

Wie wirkte sich diese Erfahrung, die eigene Sterblichkeit und das Sterben anderer ständig vor Augen, auf den jungen Autor als Soldat aus? Wenn man den Schilderungen Georges Astres Beachtung schenkt, dürften diese Erfahrungen Ernest Hemingway mehr als geprägt haben:

¹³⁴ Ebd., S. 26-27

¹³⁵ DeFazio, Albert J. III: *The sun also rises.*, a.a.O., S. 15-16

¹³⁶ Ebd., S. 15-16

¹³⁷ Ebd., S. 21-22

Und dennoch hatte er sich sechs Tage lang an kühnen Handlungen berauscht, sich freiwillig mit dem Tode gemessen und auf diese Weise gefunden, was er gesucht hatte. Er sollte später nie mehr aufhören, diese Initiation nachzuerleben: Ich habe viel über die Leute, wenn sie in solchen Spannungen waren, sowie vorher und nachher, gelernt ... also lernte ich auch viel über mich selbst.“¹³⁸ Weiters: „Jetzt war er ein Mann, erst jetzt. 8 [...], der nur Leute liebte, die gekämpft haben oder die verstümmelt sind. Andere Leute waren famos, und man mochte sie und war gut Freund mit ihnen. Aber wahre Zärtlichkeit und Liebe empfand man nur für die, die dabeigewesen waren und die das durchgemacht hatten, was jeder durchmachte, der lange genug dabei ist.“¹³⁹

Wie bereits angedeutet, hinterlässt die Verwundung an der Piave-Front nicht nur psychische und physische Narben, nein, dieses Erlebnis wird auch literarisch in *A Farewell to Arms* verinnerlicht. Georges Astre schildert einige dieser autobiographischen Elemente wie folgt:

Minen hatten ihm über zweihundert Wunden geschlagen (er war auch von einer Kugel am Bein verletzt worden). Wie Frederick Henry in *A Farewell to Arms* (In einem anderen Land), war er auf einer Trage während des Beschusses zurückgebracht worden, und die Träger hatten ihn fallen lassen, als die Geschosse etwas zu nahe explodierten. Er hatte stundenlang in einem Stall auf den Sanitätswagen gewartet, dann hatte er fünf Tage lang im Feldlazarett gelegen: man hatte ihn dort achtundzwanzig Splintern befreit (er zeichnete in einem Brief an seine Familie die Formen der allergrößten). Als man ihn schließlich ins Hauptlazarett nach Mailand verlegt hatte, verbrachte er dort noch drei Monate, die ihn tief beeindruckten. Er wurde zwölfmal operiert und sein rechtes Bein blieb mehrere Wochen lang in Gips. Zu Beginn dieses Aufenthaltes in Mailand, am 10. August, konnten die Leute im Oak Park den Bericht des Freundes Brumback lesen, der in der Zeitung „Oak Leaves“ in extenso veröffentlicht wurde. Der Artikel hatte folgende Überschrift: ER BEKOMMT EINE ITALIENISCHE AUSZEICHNUNG Ernest Hemingway wird die Tapferkeitsmedaille für seine Heldentaten an der Piave bekommen. Er ist in Mailand auf dem Wege der Genesung.¹⁴⁰

Hemingway war sich seiner tragischen Situation zwar bewusst, versuchte jedoch seine Angehörigen anfangs zu beschwichtigen: „Unter den Brief von Brumback, der vor allem dazu bestimmt war, die Angehörigen zu beruhigen, hatte der junge Verwundete noch dieses Postskriptum gekritzelt: „Meine Lieben, ich bin ganz O. K. und sende Euch Eltern alles Liebe. Ich bin gar nicht so ein Mordskerl, wie Brummy glauben läßt. Viele liebe Grüße, Ernie. Mach Dir keine Sorgen, Paps!“¹⁴¹

Wie traumatisch das Erlebte tatsächlich war schildert der getroffene Hemingway in folgendem Brief an seine Eltern:

[...]Meine Lieben – Hallo! Liebe Familie, man hat ja einen großen Wirbel darum gemacht, daß ich eine verpaßt bekam. „Oak Leaves“ und die Konkurrenz trafen heute ein, und dabei kam mir der Gedanke, meine Lieben, daß ihr mich vielleicht nicht zu würdigen wußtet, als ich in Eurer Mitte lebte. Es ist ungefähr das Beste, was es gibt, getötet zu werden und seinen eigenen Nachruf zu lesen. Wie Ihr wißt, sagt man, es gebe nichts Heiteres an diesem Krieg, und das gibt es auch wirklich nicht. Ich sage nicht,

¹³⁸ Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 27 (Hervorhebung im Original)

¹³⁹ Ebd., S. 27

¹⁴⁰ Ebd., S. 29

¹⁴¹ Ebd., S. 29 (Hervorhebung im Original)

*daß es die Hölle war, weil es etwas anders geworden ist seit General Shermans Zeiten, aber es gab Gelegenheiten, bei denen mir die Hölle willkommen gewesen wäre, als eine bloße Chance, daß sie weniger schrecklich sein würde als die Kriegsphase, die ich gerade erlebte. [...] Wenn, zum Beispiel, in den Schützengräben während eines Angriffs eine Granate mitten in einer Gruppe aufschlägt, zu der man gehört. Die Granaten sind nicht schlimm, wenn sie keine Volltreffer sind. Man riskiert nur, Splitter abzubekommen. Wenn es aber ein Volltreffer ist, wird man über und über mit Kameraden bespritzt, buchstäblich bespritzt.*¹⁴²

Bereits hier zeichnen sich Parallelen der beiden Autoren ab: das Verschüttet-Sein, die Erfahrung einer Kriegsverletzung, als auch der Kriegsalltag an sich. Diese Erlebnisse werden zeitlebens die schriftstellerische Ethik beider Autoren beeinflussen. So äußert sich die Selbsterkenntnis des jungen Hemingways durch seine Zuflucht in der Erbsünde bereits früh: „Nach und nach enthüllte er im Laufe der folgenden Jahren seine inneren Reaktionen, bald direkt, bald durch die Gestalt eines seiner Romanhelden; er bekannte, wie groß damals seine nervliche und seelische Unruhe war.“¹⁴³ Weitere Ausführungen:

Wenn man die Notwendigkeit des Todes gelten läßt, wenn man es (ausdrücklich oder nicht) hinnimmt, die Folgen der Erbsünde tragen zu müssen, bleibt nichts anderes übrig, als sich gut zu halten. Ernest Hemingway erkennt zu diesem Zeitpunkt seines Lebens und seiner Erfahrung die tragische Daseinsbedingung des Menschen, er durchschaut die Nichtigkeit des amerikanischen Traums. Aber er muß sich dieser neuen Perspektive anpassen, und das ist in seinen Augen umso schwieriger, als er sofort den erschöpfenden Charakter dieser Erkenntnis erfaßt.¹⁴⁴

Wie eng die Verflechtung der erlebten Kriegserfahrung mit seiner Sinnsuche zusammenhängt, wurde bereits durch die autobiographischen Verweise in *A Farewell to Arms* hervorgehoben. In *Fiesta* nähert sich Hemingway seiner Ethik an, in dem er die Auswirkungen des Erwachsenwerdens, vielleicht seinen eigenen Initiationsritus nachskizziert: „*Ich wollte nur wissen, sagte Barnes, wie man sich das Leben in dieser Welt einrichten sollte.*“ Schon möglich, daß wenn man zu leben wußte, man auf den Sinn des Ganzen schließen konnte. Diese ethische Suche beherrscht das ganze Buch und durchdringt das ganze Werk Hemingways, die Suche nach dem Geheimnis einer Weisheit, die es zu erlernen gilt: erwachsen werden und zu leben wissen.“¹⁴⁵

Maxwell Geismar schenkt der Betrachtung des Erwachsen Werdens während des Ersten Weltkrieges nähere Aufmerksamkeit:

¹⁴² Ebd., S. 29 (Hervorhebung im Original)

¹⁴³ Ebd., S. 29- 30

¹⁴⁴ Ebd., S. 73-74

¹⁴⁵ Ebd., S. 69 (Hervorhebung im Original)

During the First World War Hemingway enlisted with the Italians; saw, recorded, and was wounded. The impact of this experience coming directly upon his adolescence was to condition part of his writing; there are other factors, however, operating beneath this. There was a sharp break now with his environment. Europe in 1921, and we see the middle-western boy surrounded by Parisian bohemians, among them those who believed the salvation of literature lay in the lack of punctuation.¹⁴⁶

Gleichzeitig konstatiert er, dass die literarische Auseinandersetzung Hemingways nicht Teil seines jugendlichen Naturells war, sondern eben zu einer Überzeugung, sprich Ethik wurde, die sich vor allem in den Figurenkonstellationen in seinen Kriegsnovellen finden lässt: „For in this union of Hemingway’s temperament with the post-war attitude, it is the writer’s beliefs which very subtly control his people’s; which dominate his setting and, using it as the perfect projection of his feeling, carry it beyond his private convictions into the realm of universal connotations.“¹⁴⁷ Dieses jugendliche Naturell wurde, nach Ansicht Geismars, sicherlich durch den Weltkrieg geprägt, ausgebildet hat sich die Persönlichkeit jedoch schon in den Vorwehen des Krieges, hervorgerufen durch die sozialen Gegebenheiten:

We must remember that Hemingway is one of the few writers of the depths – of the buried forces of guilt, destruction, and death, our primitive impulses, the inversions and psychic aberrations, which we have been treating – to emerge from the American tradition: from our modern industrial ethics which [...] reinforced the harsh mould of our puritan, pioneer, and provincial patterns.“¹⁴⁸ Es folgt: „Hemingway’s temperament is thus curiously contradictory; yet when we look for its causes we find they are more than temperamental. The interpretation of him as the war novelist seems inadequate to explain the deep tensions of his art.“¹⁴⁹

Die Problematik des Autors als Soldat fast Hemingway anlässlich des antifaschistischen Kongresses amerikanischer Schriftsteller zusammen:

Am 4. Juni 1937 erläutert er seine politische Einstellung anlässlich des antifaschistischen Kongresses amerikanischer Schriftsteller wie folgt: *Das Problem des Schriftstellers ändert sich nicht. Es ist stets: wahrheitsgetreu zu schreiben und, wenn man gefunden hat, was wahr ist, diese Wahrheit derart zu projizieren, daß sie zu einem Teil der Erfahrung des Lesers wird. (...) Ein Schriftsteller, dem die wahren Ziele des Krieges bewußt sind, gewöhnt sich notwendigerweise daran: Wenn die Menschen für die Freiheit ihres Landes gegen die fremde Invasion kämpfen, und wenn diese Menschen ihre Freunde sind, einige neue Freunde und einige seit langer Zeit, und wenn man weiß, wie sie angegriffen wurden und wie sie kämpften, anfangs beinahe ohne Waffen, dann lernt man, wenn man sie leben, kämpfen und sterben sieht, daß es Dinge gibt, die schlimmer sind als der Krieg! ... Ich sagte, daß man sich an den Krieg gewöhnt. Wenn man sich genügend für die Kriegswissenschaft interessiert (und es ist eine große Wissenschaft), und für das Problem des menschlichen Verhaltens in der Gefahr, so kann man derart davon gefesselt werden, daß es ein gemeiner Egoismus zu sein scheint, nur sein eigenes Schicksal zu*

¹⁴⁶ Geismar, Maxwell: *Writers in Crisis. The American Novel between two wars. 1925-1940.* The Riverside Press, Cambridge/Massachusetts 1942, S. 40

¹⁴⁷ Ebd., S. 52

¹⁴⁸ Ebd., S. 68

¹⁴⁹ Ebd., S. 67-68

*beachten. Niemand gewöhnt sich jedoch an den Mord, und es ist Mord, in einem großen Maßstab, den wir neunzehn Tage lang Tag für Tag erleben!*¹⁵⁰

Hemingway spielt bereits hier auf das Dilemma der historischen als auch erlebten Wahrheit an: wahrheitsgetreu zu schreiben. Welche Schwierigkeiten damit verbunden sind, deutet er ebenfalls an: die Wahrheit sollte als Projektionsfläche für die Leser dienen, deren Erfahrungshintergrund jedoch ein anderer sein mag. Das heißt dem Autor war durchaus bewusst, dass eine Unterscheidung zwischen Autor als Soldat und Soldat als Autor bei der stofflichen Wahl von keiner Relevanz sein konnte, dennoch muss sich der Autor als Soldat behaupten. Hemingway gelang dies, indem er sich gattungstheoretisch den Novellen zuwandte und den für ihn typischen Schreibstil kreierte.

8.2 Die Darstellung des Todes in Hemingways Werken

Rudolf Haas stellt fest, dass nicht nur die Entdeckung der eigenen Sterblichkeit durch die Verwundung bei Fossalta di Piave Hemingways Ethik und seinen Umgang mit dem Tod beeinflusste. Er konstatiert, dass die „Lebensgeschichte und Todesgestaltung [...] im Schaffen Hemingways aufs engste zusammen [hängen]. Das Mysterium des Todes, in das der Vater den Knaben, der ihn auf seinen Arztgängen begleitet, einweicht, entläßt den späteren Schriftsteller nie mehr aus seinem Bannkreis.“¹⁵¹ Hier zeichnet sich bereits eine gewisse Ambivalenz in Hemingways Persönlichkeit ab: Todesangst und Todeslust.

Haas folgert, dass Hemingways Begegnungen mit dem Tod sowohl stil- als auch werkbestimmend sind: „Hemingway bleibt von nun an dem Tode unablässig auf der Spur, gleichsam getrieben von einem geradezu exorzistischen Ringen um Bewältigung der eigenen Begegnung mit Wunde und Sterben. Solche Fixation des Blickes und der schöpferischen Gestimmtheit auf den Tod als traumatischen Lebensbruch bedeutet von vornherein auch Einengung der gestalteten Weltausschnitte. [...] Den Rhythmus menschlicher Existenz in historischen Krisenzeiten vermag er nicht in die große, welthaltige Erzählung zu bannen.“¹⁵²

¹⁵⁰ Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 116-117

¹⁵¹ Haas, Rudolf: Zum Todesmotiv im Werk Hemingways. In: Oppel, Horst/Schade, Richard (u.a.) (Hrsg.): Die Neueren Sprachen. Vereinigt mit den Fachzeitschriften „Die lebenden Sprachen“ und „Neuphilologische Zeitschrift“. Frankfurt: Verlag Moritz Diesterweg 1959 (= Jahrgang 1959 Band 8), S. 457

¹⁵² Ebd., S. 458

Lässt sich eine Präferenz Hemingways bezüglich eines möglichen Todesmotives feststellen? Nach Haas lassen sich folgende Charakteristika in den Werken Hemingways finden: „Hemingways Vorliebe für Stoffe und Motive maximalen Vitalgehalts ist die positive Variante einer im Lebensgeschichtlichen begründeten Festlegung auf das Negative, den Tod. Für ihn läßt sich das Leben nur in der Sekunde höchster Gefährdung literarisch ergreifen, weil es ihm eben eine Existenzspanne ist, die nur in der stets neu gewagten Erfahrung wirklich wird. Aus der Tiefe des Erlebten entfaltet sich im Werk eine „death-in-life“ – Gestimmtheit [...]“¹⁵³

Welche Stufen und Formen der Todesdarstellung lassen sich in Hemingways Werk bestimmen? In der Frühphase beschreibt Hemingway mit naturwissenschaftlicher Präzision den Tod: „[E]s geht ihm um eine literarische ‘Naturgeschichte der Toten‘. [...] Hemingway will hier Diagnose, nicht Therapie. Er zwingt sich zu jenem Abstand, der objektiven Blick erlaubt.“¹⁵⁴ Hemingway kehrt immer wieder zu solchen detaillierten Beschreibungen zurück, dennoch zeichnet sich eine weitere Leitform seiner Todesgestaltung ab: die Frage nach der rechten Perspektive. Das heißt, dass Hemingway den Tod der Figuren durchaus von außen sieht, die Klimax in seinen Werken sich jedoch in der Innenansicht des Sterbens abbildet. Durch diese psychologische Aufhellung der todesnahen Bewusstseinsphase der Figuren bricht das Trauma der Figuren in sie selbst hinein: „[D]er Tod schlägt aus neutraler Ferne von außen her in das Leben.“¹⁵⁵

¹⁵³ Ebd., S. 458-459

¹⁵⁴ Ebd., S. 459

¹⁵⁵ Ebd., S. 460

9. Fiesta: The Sun Also Rises

9.1 Entstehungsgeschichte

„Ich habe eine große Zärtlichkeit und Bewunderung für die Erde und keine Spur davon für meine Generation. Die Sonne geht auf? Es war nicht eine hohle oder bittere Satire, sondern eine Tragödie der Verdammung mit der ewiglich bleibenden Erde als Helden.“¹⁵⁶ Mit dieser 1926 getätigten Aussage an seinen Verleger Perkins unterstreicht Hemingway wohl seine spätere Ethik. Der Mensch ist verdammt und es gibt schlussendlich keinen Helden, der aus ihr hervorgeht. Die Schöpfung an sich liefert die einzige Konstante. Die Sinnsuche des Krieges in Form einer Wende war demnach auch für Ernest Hemingway vergeblich: Die sogenannte Moderne war vielmehr enttäuschend. Dem vorangestellten Bild folgend lässt sich mit der Entstehungsgeschichte seines Romans *Fiesta* anknüpfen. Gattungstheoretische Fragen ergaben sich zum Zeitpunkt der Niederschrift für Ernest Hemingway nicht: „Ich hatte keine Ahnung, wie man einen Roman schrieb, als ich das Buch begann,“ sagte er 1948. „Ich schrieb es also sehr schnell und jeden Tag bis zur völligen Erschöpfung. Die erste Niederschrift war infolgedessen sehr schlecht ... Ich mußte sie ganz von neuem beginnen. Als ich sie noch einmal schrieb, lernte ich viel.“¹⁵⁷

Am 21. Juli 1925 begann Hemingway mit seinem Roman *Fiesta* und setzte die Erstfassung während seiner Reise durch Spanien, genauer gesagt besuchte er Madrid, San Sebastian und Hendaye, fort. Beendet hat er seine Aufzeichnungen am 6. September in Paris. Der Schriftsteller überarbeitete seinen Roman in Vorarlberg und Frankreich bis zum tatsächlichen Erscheinen am 22. Oktober 1926 komplett neu. Resümierend lässt sich feststellen: „Er hatte die erste Fassung sehr schnell geschrieben, wie er es stets tun sollte, *denn es gibt nur eins bei einem Roman*, sagte er 1929 zu Fitzgerald, *in einem Zuge bis ans Ende dieser verfluchten Sache durcharbeiten!*“¹⁵⁸

Unumgänglich mit dem Schaffen und Schreiben des Schriftstellers Hemingway ist die Spontaneität seiner Herangehensweise verbunden. Der Biograph Georges Astre merkt hier an,

¹⁵⁶ Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 60 – Hervorhebung im Original

¹⁵⁷ Ebd., S. 60 (Hervorhebung im Original)

¹⁵⁸ Ebd., S. 60 (Hervorhebung im Original)

dass diese Spontaneität gleichzeitig auch die Inspiration der gelungenen Wiedergabe der lebendigen Gegenwart von Personen, Unterhaltungen und Orten sei:

Fiesta ist in dieser Hinsicht ein Training der literarischen Virtuosität: der Standpunkt des Erzählers ist sozusagen von dem ursprünglichen Ereignis, von der Quelle der Erfahrung so wenig wie möglich entfernt. Kaum ein Jahr trennen das wirkliche Geschehene von seiner dichterischen Gestaltung, so daß eine sehr enge Verbindung zwischen den Helden und ihren Vorbildern besteht, und der Leser in die Versuchung kommt, die Schlüssel des Buches zu suchen. Es ist der erste dieser mehrdimensionalen Romane, deren Technik Hemingway immer mehr vervollkommen sollte.¹⁵⁹

9.1.1 Tatsächliche Romanvorlagen für *Fiesta*

Es lassen sich tatsächlich Freunde und Bekannte von Ernest Hemingway in den Hauptcharakteren in *Fiesta* wiederfinden. So verbrachte Ernest Hemingway den Sommer 1924 in Pamplona, wobei den Ausführungen DeFazios zufolge Bill Smith, ein Jugendfreund Hemingways, für die charakteristischen Fischer-Szenen Pate stand. Ergänzt wird die Romanfigur Bill Gorton durch den Humoristen Donald Ogden Stewart, den Hemingway nach seinem Aufenthalt am Irati Fluss, wie all seine anderen Pariser Freunde in Pamplona wieder traf. Duff Twysden verkörpert Lady Brett Ashley, Pat Guthrie steht für Mike Campbell und Harold Loeb lässt sich mit Robert Cohn identifizieren. Ähnlich dem Roman gab es eine Dreiecksbeziehung zwischen Duff Twysden, Pat Guthrie und Harold Loeb. Die Anspannung zwischen Guthrie und Loeb war scheinbar sehr groß, da Loeb bereits eine Affäre mit Twysden hatte. Das Highlight dieser sommerlichen, spanischen Auszeit war der Stierkampf in Pamplona mit Cayetano Ordóñez, der im Roman durch Pedro Romero verkörpert wird.¹⁶⁰

Ernest Hemingway äußerte sich folgendermaßen zu seinem Roman *Fiesta*:

*Es ist komisch, schreibt Hemingway an Perkins, ein Buch zu schreiben, das so tragisch zu sein scheint, wie dieses, und zu erleben, daß die Leute es für eine oberflächliche Jazz-Geschichte halten! Viele sahen nämlich in diesem entschiedenen modernen Roman nur eine Apologie des Non-Konformismus und des Bohème-Lebens der Exil-Amerikaner. Man erklärte den Autor für solidarisch mit dieser lost generation¹⁶¹, deren Abenteuer er aufzeichnete, während er doch ihre Einstellung angeprangert hatte. Wie er Fitzgerald gesagt hatte (...), war *Fiesta* eine verdammt traurige Geschichte, die zeigte, wie die Leute in die Hölle kommen. Es war der Bericht einer Verdammung, an der teilzuhaben er sich in dem Maße weigerte, wie er ihre verfängliche Drohung in seinem tiefsten Innern spürte. Er hatte das Drama von Jake Barnes, von Lady Brett Ashley und ihren Freunden natürlich nur aufgezeichnet, um die Gefahr zu bannen, um den Sturz aufzuhalten: Ich habe einige wundervolle Leute gekannt, die, obgleich sie*

¹⁵⁹ Ebd., S. 60

¹⁶⁰ Vgl. DeFazio, Albert J. III: *The sun also rises.*, a.a.O., S. 17

¹⁶¹ Anm. IF: Dieser Begriff wurde von Gertrude Stein geprägt

*geradewegs auf das Grab zusteuerten (was aus jeder Geschichte eine Tragödie macht, sobald man sie bis an ihr Ende verfolgt), es so einrichteten, daß sie unterwegs herrliche Leistungen vollbrachten.*¹⁶²

Wie bereits angedeutet bieten sich für die Interpretation der Hauptfiguren des Romans *Fiesta* Freunde und Bekannte aus dem persönlichen Umfeld des Autors an. Es lässt sich jedoch tatsächlich belegen, dass Ernest Hemingway mit seinen Freunden dem Stierkampftreiben in Pamplona beiwohnte: „Am 28. Juli hatte die „*Chicago Tribune*“ aus der Feder ihres Madrider Korrespondenten folgende Information gebracht: „Stewart (Mac Donald Ogden), Hemingway, John Dos Passos und Robert McAlmon, die alle in Paris wohnenden amerikanischen Schriftsteller sind, reisten nach Pamplona, um an einem traditionellen Fest teilzunehmen, das in ganz Spanien berühmt ist.“¹⁶³

Nicht ganz so deutlich lässt sich Georges Astres These belegen, dass sich in der Figur Jack Barnes autobiographische Elemente finden lassen, dennoch soll sie hier kurz erwähnt werden. Demnach liegt die Wurzel für die starke Ambivalenz in den Frauenfiguren Hemingways in seiner Kriegsverletzung bei Fossalta sowie in der strengen puritanisch religiösen Erziehung seines Vaters, die anscheinend keinen natürlichen Umgang mit Sexualität ermöglichte und somit die Verhinderung der absoluten Reinheit symbolisierte.¹⁶⁴ So finden sich in der Impotenz des Jack Barnes beide Traumata des Autors wieder.

¹⁶² Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 64-65

¹⁶³ Ebd., S. 61-62 (Hervorhebung im Original)

¹⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 66-67

9.2 Das Kardinalproblem in *Fiesta*

Der Inhalt von *Fiesta* gipfelt nach Georges Astre in folgendem Kardinalproblem: „wie kann der Mensch auf seinen Tod zugehen, ohne dabei schon zu seinen Lebzeiten einer wahren Hölle zu verfallen, und ohne sich während seiner ganzen Existenz als ein Besiegter, ein Gedeimütigter, eine lächerliche Marionette zu benehmen? Manche, die alles tun, um sich zu betäuben, sind schon Tote: *Fiesta* erzählt ihr Abenteuer [...].“¹⁶⁵ Ernest Hemingway stellt dem Romangeschehen ein Bibelzitat aus dem Buch Ecclesiastes voran:

One generation passeth away, and another generation cometh; but the earth abideth forever . . . The sun also ariseth, and the sun goeth down, and hasteth to the place where he arose . . . The wind goeth toward the south, and turneth about unto the north; it whirleth about continually, and the wind returneth again to his circuits . . . All the rivers run into the sea; yet the sea is not full; unto the place from whence the river come, thither they return again.¹⁶⁶

Fiesta: The Sun Also Rises. erzählt die Geschichte von Jack Barnes, der im Ersten Weltkrieg verwundet wurde und nun das exzessive Pariser Nachtleben der zwanziger Jahre genießt. Er ist eigentlich in seine Krankenschwester, Brett, verliebt; durch seine Verwundung ist eine Liebesbeziehung allerdings unmöglich. Robert Cohn, ein jüdischer Schriftsteller, der in Princeton studierte, besucht Jake in Paris um an seinem zweiten Roman zu schreiben. Er löst seine Verlobung mit Frances auf und führt eine kurze, heftige Affäre mit Lady Brett Ashley, die wiederum mit Mike Campbell verlobt ist. Bill Gorton und Jake verlassen Paris und verbringen einige Tage am Irati-Fluss in Spanien beim Fischen. Die natürliche, entspannende Umgebung weicht dem gemeinsamen Treffen aller Pariser Freunde in Pamplona, wo das jährliche Stiertreiben stattfindet. Brett beginnt eine Liaison mit dem Stierkämpfer Romero, beendet diese aber und flüchtet zu Jake, der in Madrid verweilt.

Maxwell Geismar sieht in „torturing and self-torture“ das „centerpiece“ von *Fiesta*, denn diese beiden Komponenten finden sich in jeder kleinen Begebenheit und Konversation wieder:

The lightest conversation in ‚The Sun Also Rises‘ seems quite inevitably to turn the screw upon the wounded spirits of this group of pleasure-seekers. And we see finally how the entire action of the novel – (...)– takes place in Parisian cafés, along the fishing streams of the Basque country, and, as its climax, in

¹⁶⁵ Ebd., S. 65

¹⁶⁶ Hemingway, Ernest: *Fiesta: The Sun also Rises*. London: Arrow Books 2004; Vorwort

the orgiastic rejoicing of a southern fiesta – in a setting, that is to say, of almost absolute pleasure. Yet, if this is the life of joy, it seems we might do better through deliberately seeking pain.¹⁶⁷

Dies fängt Hemingway auch stilistisch ein. Durch die massenhafte Kriegspropaganda war die mündliche Kommunikation, vor allem durch politische Reden, suspekt geworden. Hemingway greift dies auf, in dem seine Figuren in verknäpften, elliptischen Sätzen miteinander kommunizieren. Sein klarer, direkter Stil wird durch einfache Satzstrukturen geprägt, die häufig mit der Konjunktion „and“ verbunden sind oder einfach aneinander gereiht werden. Er verzichtet auf den omnipräsenten Erzähler des 19. Jahrhunderts und zwingt das Publikum zwischen den Zeilen zu lesen und den Text selbst zu interpretieren.¹⁶⁸ Die Themen in *Fiesta*, reisen, trinken, fischen und lieben, bleiben nicht lange verborgen, dennoch ist die abstrakte Idee dahinter nicht klar definiert. Jake Barnes, als Erzähler in der Ich-Form, lässt den Leser über den Helden der Geschichte im Dunkeln tappen.¹⁶⁹ Erschwert wird dies durch die ironischen Anmerkungen Hemingways, die oft als das Gegenteil interpretiert werden müssen.

Ernest Hemingway kontrastiert in *Fiesta* die geographischen Unterschiede zwischen Spanien und Frankreich, wobei Frankreich als modern und urban dargestellt wird. Spanien jedoch steht für das ursprüngliche, primitive und rurale Leben.¹⁷⁰ Dies äußert sich auch durch die Aktivitäten der Protagonisten. In Paris werden Bars und Theater besucht während sie in Spanien die Zeit am Land beim Fischen am Irati Fluß verbringen. DeFazio merkt hierzu an: „Several critics point to the geographical dichotomy between France and Spain as a metaphor for some of Jake’s conflicting values. The narrator commutes between the two in the final book and assesses the differences: France is sterile and materialistic; Spain is virile, primitive perhaps more romantic.“¹⁷¹

¹⁶⁷ Geismar, Maxwell: *Writers in Crisis*, a.a.O., S. 52-53

¹⁶⁸ Vgl. DeFazio, Albert J. III: *The sun also rises*, a.a.O., S. 59

¹⁶⁹ Vgl. Ebd., S. 40

¹⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 22

¹⁷¹ Ebd., S. 45

9.3 Die Heldentypen

Ähnlich wie bei *A Farewell to Arms* scheint das Leid der für einander Bestimmten im Vordergrund zu stehen. In *Fiesta* äußert sich dies nicht durch den Tod, der vorherbestimmt scheint, sondern in dem Wissen, dass das Begehrtenwerte zur Vollendung des Glücks nie eintreffen kann und wird:

Das ist die schlimmste Strafe, diese irdische Verdammung der schuldigen Kreaturen: nicht verwirklichen zu können, nicht besitzen zu können, sich nicht durch eine echte Hingabe von sich selbst befreien zu können. Jake und Brett sind die Symbole eines Menschseins, die das Besondere jeder Generation transzendiert; Jake ist es auf Grund seiner physischen Impotenz und Brett wegen ihres stets vergeblichen Suchens. Etwas begehren, ohne es je zu bekommen – das ganze Leben scheitert an dieser Klippe.¹⁷²

Spielt die Handlung bei Frederic und Catherine während des Krieges, ist *Fiesta* Schauplatz nach dem Krieg und thematisiert die Moderne als auch das Leben amerikanischer Emigranten in Europa. Bei der Gestaltung der Helden ergeben sich Parallelen zu *A Farewell to Arms*.

Albert DeFazio greift den Gedankengang Ambergers auf und folgert ebenfalls, dass sich vor allem literarisch nach dem Ersten Weltkrieg ein neuer Heldentypus etablieren muss: „Storybook heroes were no match for mustard gas [...]. The new century's literature required new heroes, or, perhaps, an „antihero“.¹⁷³ Es ist unschwer erkennbar, dass Robert Cohn vielmehr ein Opfer ist. Dies steht im völligen Kontrast zum vielgerühmten amerikanischen Traum. Jake wiederum ist literarisch als auch symbolisch durch den Krieg entmannt.

DeFazio schließt, dass sich Robert und Romero keinesfalls als Helden in *Fiesta* anbieten.

Robert erkennt die Zeichen und Attitüden der modernen Zeit, lehnt sie aber ab. Romero besitzt heroische Qualitäten, aber er ist konsequent heroisch und durchlebt keine Veränderung, analog Robert. Nachdem Brett Romero wieder zurück geschickt hat, scheint es fast so, dass ihre Zukunft in keiner Weise anders sein würde als ihre Vergangenheit. Trotz ihrer Schönheit verfügt sie über einige unangenehme Charakterzüge, beispielsweise unterbricht sie Jacks Schlaf, sie genießt Alkohol über das normale Maß und sie ist promiskuitiv. Aber keine dieser Verhaltensweise disqualifizieren sie als Heldin, denn sie ist der Charakter, den der Leser am meisten im Auge behält und dem am meisten Sympathie entgegen gebracht wird. Jake zeigt heroische Attribute, weil er die Limitation in der

¹⁷² Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 67

¹⁷³ DeFazio, Albert J. III: The sun also rises., a.a.O., S. 50

Beziehung zu Brett, im Gegensatz zu Robert, akzeptiert. Das Ergebnis seiner physischen Verwundung ist mehr als offensichtlich und erinnert ihn an die Grenzen einer möglichen gelebten Partnerschaft mit Brett. Dennoch verliert er in Bezug zu Brett seine klare Haltung. So dauert es verhältnismäßig lange bis er erkennt, dass Robert und Brett eine Affäre haben. Ungeachtet dessen können beide als Helden angesehen werden; Brett ändert sich und hilft anderen sich zu ändern.¹⁷⁴ Deutlich wird dies am Ende des Romans, wo sich Jake und Brett in Madrid in einem Hotelzimmer aufhalten: „Brett put her hand on my arm. ‘Don’t get drunk, Jake,’ she said. ‘You don’t have to.’ ‘How do you know?’ ‘Don’t,’ she said. ‘You’ll be all right.’”¹⁷⁵ Bereits im ersten Kapitel durchlebt Brett eine Veränderung, in dem sie Jake mit folgender Begründung erzählt, dass sie nach San Sebastian abreist: „‘Why are you going away?’ ‘Better for you. Better for me.’ (...) ‘Can’t we go together?’ ‘No. That would be a hell of an idea after we’d just talked it out.’“¹⁷⁶ Jake wiederum verhält sich heldenhaft in dem er seinem Herzen folgt, ohne zu verstehen weshalb; so stellt er Brett unter anderem einem ihrer Liebhaber, Romero, vor.¹⁷⁷

9.4 Thematische Schwerpunkte

Alle Personen in der Erzählung sind unmittelbar vom Ersten Weltkrieg betroffen, sei es die physische Verwundung, die Jake täglich an das Erlebte erinnert, oder die psychische Verletzung, das beispielsweise Brett ihrer wahren Liebe beraubt wurde.

Jake rekapituliert die Umstände seiner Verletzung wie folgt:

I lit the lamp beside the bed, turned off the gas, and opened the wide windows. The bed was far back from the windows. The bed was far back from the windows, and I sat with the windows open and undressed by the bed. Outside a night train, running on the street-car-tracks, went by carrying vegetables to the markets. They were noisy at night when you could not sleep. Undressing, I looked at myself in the mirror of the big armoire beside the bed. That was a typically French way to furnish a room. Practical, too, I suppose. Of all the ways to be wounded. I suppose it was funny. I put on my pyjamas and got into bed. I had the two bullfight papers, and I took their wrappers off. One was orange. The other yellow. They would both have the same news, so whichever I read first would spoil the other. [...] Perhaps I would be able to sleep. My head started to work. They old grievance. Well, it was a rotten way to be wounded and flying on a joke front line the Italian. In the Italian hospital we were going to form a society. It had a funny name in Italian. I wonder what became of the others, the Italians. That was in the Ospedale Maggiore in Milano, Padiglione Ponte. The next building was the Padiglione Zonda. There was a statue

¹⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 51

¹⁷⁵ Hemingway, Ernest: *Fiesta: The Sun also Rises*. London: Arrow Books 2004, S. 215

¹⁷⁶ Ebd., S. 49

¹⁷⁷ Vgl.: DeFazio, Albert J. III: *The sun also rises.*, a.a.O., S. 53

of Ponte, or maybe it was Zonda. That was where the liaison colonel came to visit me. That was funny. That was about the first funny thing. I was all bandaged up. But they had told him about me. Then he made that wonderful speech: 'You, a foreigner, an Englishman' (any foreigner was an Englishman); 'have given more than your life.' What a speech! I would like to have it illuminated to hang in the office. He never laughed. He was putting himself in my place, I guess. 'Che mala fortuna! Che mala fortuna!' I never used to realize it, I guess. I try and play it along and just not make trouble for people. Probably I never would have had any trouble if I hadn't run into Brett when they shipped me to England. I suppose she only wanted what she couldn't have. Well, people were that way. To hell with people. The Catholic Church had an awfully way of handling all that. Good advice, anyway. Not to think about it. Oh, it was swell advice. Try and take it sometimes. Try and take it. I lay awake thinking and my mind jumping around. Then I couldn't keep away from it, and I started to think about Brett and all the rest of it went away. I was thinking about Brett and my mind stopped jumping around and started to go in sort of smooth waves. Then all of a sudden I started to cry.¹⁷⁸

Hoffnungslosigkeit, Wut und Verzweiflung sind ohne Zweifel die Hauptaspekte in *Fiesta* und treffen hier aufeinander. Brett wird von Jake auf folgende Art und Weise charakterisiert:

'What do you know about Lady Brett Ashley, Jake?' 'Her name's Lady Ashley. Brett's her own name. She's a nice girl,' I said. 'She's getting a divorce and she's going to marry Mike Campbell. He's over in Scotland now. Why?' 'She's a remarkably attractive woman.' 'Isn't she?' 'There's a certain quality about her, a certain fineness. She seems to be absolutely fine and straight.' 'She's very nice.' 'I don't know how to describe the quality,' Cohn said. 'I suppose it's breeding.' 'You sound as though you liked her pretty well.' 'I do. I shouldn't wonder if I were in love with her.' 'She's a drunk,' I said. 'She's in love with Mike Campbell, and she's going to marry him. He's going to be rich as hell some day.' 'I don't believe she'll ever marry him.' 'Why not?' 'I don't know. I just don't believe it. Have you known her a long time?' 'Yes,' I said. 'She was a V.A.D in a hospital I was in during the war.' 'She must have been a kid then.' 'She's thirty-four now.' 'When did she marry Ashley?' 'During the war. Her own true love had just kicked off with the dysentery.'¹⁷⁹

Brett war durch ihre Tätigkeit im Krankenhaus mit den Auswirkungen des Krieges mehr als vertraut und verlor zudem ihre große Liebe.

Count Mippipopolous hat in seinem Leben sieben Kriege und vier Revolutionen miterlebt, von denen er einige Narben als Souvenir behalten hat:

'Yes, my dear. I have been around very much. I have been around a very great deal.' 'Drink your wine,' said Brett. 'We've all been around. I dare say Jake here has been as much as you have.' 'My dear, I am sure Mr. Barnes has seen a lot. Don't think I don't think so, sir. I have seen a lot, too.' 'Of course you have, my dear,' Brett said. 'I was only ragging.' 'I have been in seven wars and four revolutions,' the count said. 'Soldiering?' Brett asked. 'Sometimes, my dear. And I have got arrow wounds. Have you ever seen arrow wounds?' 'Let's have a look at them.' The count stood up, unbuttoned his vest, and opened his shirt. He pulled up the undershirt onto his chest and stood, his chest black, and big stomach and muscles bulging under the light. 'You seen them?' Below the line where his ribs stopped were two raised white welts. 'See on the back where they came out.' Above the small of the back were the same two scars, raised as thick as a finger. 'I say. Those are something.' 'Clean through.' The count was tucking in his shirt. 'Where did you get those?' I asked. 'In Abyssinia. When I was twenty-one years old.' 'What were you doing?' asked Brett. 'Were you in the army?' 'I was on a business trip, my dear.' 'I told you he was one of us. Didn't I?' Brett turned to me. (...) 'You see, Mr Barnes, it is because I have lived very much that now I can enjoy everything so well. Don't you find it like that?' 'Yes. Absolutely.' 'I know,' said the

¹⁷⁸ Hemingway, Ernest: *Fiesta*, a.a.O., S. 26-27

¹⁷⁹ Ebd., S. 33-34

count. 'That is the secret. You must get to know the values.' 'Doesn't anything ever happen to your values?' Brett asked. 'No. Not any more.'¹⁸⁰

Mike Campbell, der Verlobte von Brett, diente ebenfalls im Ersten Weltkrieg und wurde sogar mit einigen Orden ausgezeichnet, die er allerdings nie entgegen nahm: „What medals have you got, Mike?“ 'I haven't any medals.' 'You must have some.' 'I suppose I've the usual medals. But I never sent in for them.'"¹⁸¹ Die ruhmreichen Heldentaten waren in der neu angebrochenen Zeit nicht mehr von Bedeutung und keinesfalls Indiz für ein heldenhaftes Weiterleben.

9.5 Men without women: Femme fragile und Femme fatale

Wie bereits erläutert führt Astre Hemingways ambivalentes Verhältnis zu Frauen auf seine Erziehung zurück. Brett liebt im Endeffekt Jake, dem aber durch seine Kriegsverletzung keine körperliche Liebe möglich ist. Astre erkennt in der Figur Jakes Hemingway wieder, der sich seiner Ansicht nach die Figur bewusst wählte, um sein eigenes Trauma der Kriegsverletzung zu überwinden.¹⁸² Leslie Fiedler konstatiert, dass Hemingways männliche Protagonisten ohne Frauenfiguren existieren können: „Hemingway is only really comfortable in dealing with „men without women“. The relations of father to son, of battle-companions, friends on a fishing trip, fellow inmates in a hospital, a couple of waiters preparing to close up shop, a bullfighter and his manager, a boy and a gangster [...].¹⁸³ Diese Beziehungen sind von Bestand, während er mit den Frauenfiguren eher lieblos verfährt; beispielsweise stirbt Catherine in *A Farewell to Arms* bei der Geburt ihres Kindes. Brett nimmt fast nymphomanische Züge an und bleibt dennoch in der Rolle der Verführerin gefangen: „No man embraces her without being in some sense castrated, except for Jake Barnes who is unmanned to begin with; no man approaches her without *wanting* to be castrated, except for Romero, who thinks naively that she is – or can easily become – a woman.“¹⁸⁴ DeFazio schließt sich Astre an, hält aber auch gleichzeitig fest, dass Brett die neue, moderne Frau verkörpert: „Brett could be viewed as a Circe figure, as dominated by self-pity, as a pagan fertility goddess, as an emblem of „the Bought Generation“, as a stoic heroine, as an

¹⁸⁰ Ebd., S. 52-53

¹⁸¹ Ebd., S. 118

¹⁸² Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 67-68

¹⁸³ Fiedler, Leslie A.: Love and death in the American Novel. Criterion Books/ New York 1960, S. 305

¹⁸⁴ Ebd., S.308

allegorical figure, and as a quester for what cannot be found. She was seen in contemporary reviews as the „new woman“, caught between the roles of the traditional, idealized woman and the self-reliant, modern woman.“¹⁸⁵

9.6 Lost Generation

Die „lost generation“ bezieht sich auf jene Personen, wie Jake, Mike und Brett, die am Ersten Weltkrieg beteiligt waren. Es kristallisiert sich heraus, dass diese um die Jahrhundertwende geborene Generation vielmehr als nur die moralischen Werte ihrer Eltern in Frage stellt: „The war thinned their ranks, encouraged their political consciousness, and introduced provincial teenagers to cosmopolitan cities in Europe. Like the members of many other generations, those borne at the turn of the century defined some of their values in opposition to the values of their parents.“¹⁸⁶ Das 19. Jahrhundert wurde durch den Krieg und den technischen Fortschritt verdrängt. *Fiesta* gilt als Paradebeispiel für jene Generation, „because its characters embodied the mood of disillusionment following the war and parlayed it into „a way of feeling and acting.“ People who had been „morally unhinged or physically maimed during the war“ went through a period of readjustment. During this time, they expressed „their bitterness, their feeling of disenchantment with calculated bravado.“¹⁸⁷

Es wird tunlichst vermieden über die Vergangenheit zu sprechen. Die Gegenwart steht im Vordergrund. Das Vergnügen steht für das Verdrängen und Vergessen des Erlebten:

‘Take some more coffee,’ I said. ‘Good. Coffee is good for you. It’s the caffeine in it. Caffeine, we are here. Caffeine puts a man on her horse and a woman in his grave. You know what’s the trouble with you? You’re an expatriate. One of the worst type. Haven’t you heard that? Nobody that ever left their own country ever wrote anything worth printing. Not even in the newspapers.’ He drank the coffee. ‘You’re an expatriate. You’ve lost touch with the soil. You get precious. Fake European standards have ruined you. You drink yourself to death. You become obsessed by sex. You spend all your time talking, not working. You are an expatriate, see? You hang around cafés.’ ‘It sounds like a swell life,’ I said. ‘When do I work?’ ‘You don’t work. One group claims women support you. Another group claims you’re impotent.’ ‘No,’ I said. ‘I just had an accident.’ ‘Never mention that,’ Bill said. ‘That’s the sort of thing that can’t be spoken of. [...]’¹⁸⁸

Hemingway formuliert diesen Lebensstil, in dem er Jake reüssieren lässt:

¹⁸⁵ DeFazio, Albert J. III: *The sun also rises.*, a.a. O., S. 68

¹⁸⁶ Ebd., S. 57

¹⁸⁷ Ebd., S. 58

¹⁸⁸ Hemingway, Ernest: *Fiesta*, a.a.O., S. 100-101

I thought I had paid for everything. Not like the woman pays and pays and pays. No idea of retribution or punishment. Just exchange of values. You gave up something and got something else. Or you worked for something. You paid some way for everything that was any good. I paid my way into enough things that I liked, so that I had a good time. Either you paid by learning about them, or by experience, or by taking chances, or by money. Enjoying living was learning to get your money's worth and knowing when you had it. You could get your money's worth. The world was a good place to buy in. It seemed like a fine philosophy.¹⁸⁹

9.7 Kriegsdarstellung

Nachdem *Fiesta* nicht unmittelbar während des Ersten Weltkrieges spielt, stehen in diesem Fall dessen Auswirkungen im Vordergrund, wie folgende Szene zeigt: „Everything was fresh and cool and damp early in the morning. Nurses in uniform and in peasant costume walked under the trees with children. The Spanish children were beautiful. Some bootblacks sat together under a tree talking to a soldier. The soldier had only one arm.“¹⁹⁰

Selbst in der vermeintlich friedvollen Welt sind die Nachwehen des Krieges unübersehbar. Die psychischen Auswirkungen zeigen sich vor allem in der generalisierenden Erstreckung auf die gesamte Welt. Scheinbar alltägliche, lapidare Gegenstände führen zur Erkenntnis, dass alle Menschen ausnahmslos zum Scheitern verurteilt sind: „‘What are all the clocks for?’ She asked. ‘They show the hour all over America.’ ‘Don’t kid me.’ [...] She cuddled against me and I put my arm around her. She looked up to be kissed. She touched me with one hand and I put her hand away. ‘Never mind.’ ‘What’s the matter? You sick?’ ‘Yes.’ ‘Everybody’s sick. I’m sick, too.’“¹⁹¹

Das Glück ist ein scheinbares Idyll, das keinem gegönnt ist; automatisch scheint man seine Rechnung mit dem Schicksal begleichen zu müssen:

Our lips were tight together and then she turned away and pressed against the corner of the seat, as far away as she could get. Her head was down. ‘Don’t touch me,’ she said. ‘Please don’t touch me.’ ‘What’s the matter?’ ‘I can’t stand it.’ ‘Oh, Brett.’ ‘You mustn’t. You must know. I can’t stand it, that’s all. Oh, darling, please understand!’ ‘Don’t you love me?’ ‘Love you? I simply turn all to jelly when you touch me.’ ‘Isn’t there anything we can do about it?’ She was sitting up now. My arm was around her and she was leaning back against me, and we were quite calm. She was looking into my eyes with that way she had looking that made you wonder whether she really saw out of her own eyes. They would look on and on after everyone else’s eyes in the world would have stopped looking. She looked as though there were nothing on earth she would not look at like that, and really she was afraid of so many things. ‘And there’s not a damn thing we could do,’ I said. ‘I don’t know,’ she said. ‘I don’t want to go through that hell

¹⁸⁹ Ebd., S. 129

¹⁹⁰ Hemingway, Ernest: *Fiesta*, a.a.O., S. 208

¹⁹¹ Ebd., S. 13

again.’ ‘We’d better keep away from each other.’ ‘But, darling, I have to see you. It isn’t all that you know.’ ‘No, but it always gets to be.’ ‘That’s my fault. Don’t we pay for all the things we do, though?’ She had been looking into my eyes all the time. Her eyes had different depths, sometimes they seemed perfectly flat. Now you could see all the way into them. ‘When I think of the hell I’ve put chaps through. I’m paying for it all now.’ ‘Don’t talk like a fool,’ I said. ‘Besides, what happened to me is supposed to be funny. I never think about it.’ ‘Oh, no. I’ll lay you don’t.’ ‘Well, let’s shut up about it.’ ‘I laughed about it too, myself, once.’ She wasn’t looking at me. ‘A friend of my brother’s came home that way from Mons. It seemed like a hell of a joke. Chaps never know anything, do they?’ ‘NO,’ I said. ‘Nobody ever knows anything.’ I was pretty well through with the subject. At one time or another I had probably considered it from most of its various angles, including the one that certain injuries or imperfections are a subject of merriment while remaining quite serious for the person possessing them.¹⁹²

Das Erlebte wird mittels exzessivem Lebensstil, vor allem durch Alkohol, verdrängt: „We had a bottle of wine apiece. Harris would not let us pay. He talked Spanish quite well, and the innkeeper would not take our money. ‘I say. You don’t know what it’s meant to me to have you chaps up here.’ ‘We’ve had a great time, Harris.’ ‘Harris was a little tight. ‘I say. Really you don’t know how much it means. I’ve not had so much fun since the war.’”¹⁹³ Schließlich: „It was like certain dinners I remember from the war. There was much wine, an ignored tension, and a feeling of things coming that you could not prevent happening. Under the wine I lost the disgusted feeling and was happy. It seemed they were all such nice people.”¹⁹⁴ Dennoch rückt der Erste Weltkrieg immer wieder in das Bewusstsein zurück, so erinnert der graue Luftballon am Himmel, an die Schrapnellangriffe: „Before the waiter brought the sherry the rocket that announced the fiesta went up in the square. It burst and there was a grey ball of smoke high up above the Theatre Gayarre, across on the other side of the plaza. The ball of smoke hung in the sky like a shrapnel burst, and as I watched, another rocket came up to it, trickling smoke in the bright sunlight.”¹⁹⁵ Selbst in Verbindung mit der vermeintlichen Lösung, nämlich dem Alkohol, lässt sich die Assoziation nicht aufheben.

Auf der Suche nach Zerstreuung und Ablenkung lassen sich die Protagonisten in Pamplona von den Stierkämpfen mitreißen. Nicht nur das Zeitgefühl geht hier abhanden; die Protagonisten werden das erste Mal nach dem Krieg mit dem Tod konfrontiert, der sie in letzter Konsequenz an den Krieg und ihren eigenen Tod, dem sie bisher erfolgreich entronnen sind, erinnert:

¹⁹² Ebd., S. 22-23

¹⁹³ Ebd., S. 112

¹⁹⁴ Ebd., S. 127

¹⁹⁵ Ebd., S. 133

'Good God!' Bill said, 'what happened, Mike?' 'There were these bulls coming in,' Mike said. 'Just ahead of them was the crowd, and some chap tripped and brought the whole lot of them down.' 'And the bulls all came in right over them,' Bill said. 'I heard them yell.' (...) 'One bull went along the *barrera* and hooked everybody over.' 'They took about twenty chaps to the infirmary,' Mike said, 'What a morning!' Bill said. 'The damn police kept arresting chaps wanted to go and commit suicide with the bulls.' 'The steers took them in, in the end,' Mike said. 'It took about an hour.' 'It was really about a quarter of an hour,' Mike objected. 'Oh, go to hell,' Bill said. 'You've been in the war. It was two hours and a half for me.'¹⁹⁶

Dem gegenüber steht Romero, der nicht aktiv am Krieg beteiligt war, und somit den Tod als natürlich empfindet, auch wenn die Szene metaphorisch auf den Krieg umgemünzt werden kann: „I know it,' Romero said. 'I'm never going to die.' I tapped with my fingertips on the table. Romero saw it. He shook his head. 'No. Don't do that. The bulls are my best friends.' I translated to Brett. 'You kill your friends?' she asked. 'Always,' he said in English, and laughed.'¹⁹⁷

Die Honorierungen und Symbole der alten Welt, sind mittlerweile bedeutungslos geworden, wie die abschätzige Haltung Mike Campbells gegenüber seiner Auszeichnungen zeigt:

'Was it really good?' Mike asked. 'Did you take many?' 'Some days we took a dozen apiece. There was an Englishman up there.' 'Named Harris,' Bill said. 'Ever know him, Mike? He was in the war, too.' 'Fortunate fellow,' Mike said. 'What times we had. How I wish those dear days were back.' 'Don't be an ass.' 'Were you in the war, Mike?' Cohn asked. 'Was I not.' 'He was a very distinguished soldier,' Brett said. 'Tell them about the time your horse bolted down Piccadilly.' 'I'll not. I've told that four times.' 'You never told me,' Robert Cohn said. 'I'll not tell that story. It reflects discredit on me.' 'Tell them about your medals.' 'I'll not. That story reflects great discredit on me.' 'What story's that?' 'Brett will tell you. She tells the stories that reflect discredit on me.' 'Go on. Tell it, Brett.' 'Should I?' 'I'll tell it myself.' 'What medals have you got, Mike?' 'I haven't got any medals.' 'You must have some.' 'I suppose I've the usual medals. But I never sent in for them. One time there was this wopping big dinner and the Prince of Wales was to be there, and the cards said medals will be worn. So naturally I had no medals, and I stopped at my tailor's and he was impressed by the invitation, and I thought that's a good piece of business, and I said to him: "You've got to fix me up with some medals." He said: "What medals, sir?" And I said: "Oh, any medals. Just give me a few medals." So he said: "What medals *have* you, sir?" And I said: "How should I know?" Did he think I spent all my time reading the bloody gazette? "Just give me a lot. Pick them out yourself." So he got some medals, you know, miniature medals, and handed me the box, and I put it in my pocket and forgot it. Well, I went to the dinner, and it was the night they'd shot Henry Wilson, so the Prince didn't come and the King didn't come, and no one wore any medals, and all these coves were busy taking off their medals, and I had mine in my pocket.'¹⁹⁸

¹⁹⁶ Ebd., S. 173

¹⁹⁷ Ebd., S. 161

¹⁹⁸ Ebd., S. 117-118

10. A Farewell To Arms

Ernest Hemingway beschreibt die Exegese seines Buches *A Farewell to Arms* wie folgt:

In dem Buch *In einem andern Land*, das er am 1. März 1928 in Paris zu schreiben beginnt, verfolgt er den Zweck, in vollem Bewußtsein die große Enttäuschung von 1918, die Entdeckung seiner „Sterblichkeit“, nachzuerleben. Während ich die erste Fassung schrieb, sollte Hemingway 1948 sagen, kam mein zweiter Sohn Patrick nach einem Kaiserschnitt in Kansas City zur Welt; und während ich das Werk von neuem schrieb, brachte mein Vater sich in Oak Park, Illinois, um ... Ich erinnere mich an alle diese Ereignisse, an alle Orte, wo wir gelebt haben, an die guten und schlechte Momente, die wir in jenem Jahr hatten. Ich erinnere mich jedoch viel intensiver an die Art, wie ich in meinem Buch lebte, wie ich jeden Tag erdachte, was darin geschah. Indem ich das Land, die Leute und das, was sich ereignete, erdachte, fühlte ich mich glücklicher, als ich je gewesen war. Jeden Tag, so fährt er im Vorwort seiner Neuausgabe seines Buches fort, las ich meine Arbeit ganz, vom Anfang bis zu der Stelle, wo ich weiterschreiben mußte, und jeden Tag hörte ich auf zu schreiben, wenn ich noch in Form war und wußte, was anschließend geschehen würde. Die Tatsache, daß das Werk einen tragischen Charakter hatte, machte mich nicht unglücklich, da ich glaubte, daß das Leben eine Tragödie sei, und da ich nicht wußte, daß es nur auf eine einzige Weise enden würde. Aber zu entdecken, daß man imstande war, etwas zu gestalten, etwas wahr genug zu schaffen, daß es einen bei der Lektüre beglückte, und dies an jedem Tag, an dem man arbeitete, zu erreichen, war etwas, das mir mehr Vergnügen bereitete, als ich je gehabt hatte. Alles andere war nebensächlich.¹⁹⁹

10.1 Das Kardinalproblem

Wie bereits erwähnt hat die Entdeckung der eigenen Sterblichkeit bei der Verwundung an der italienischen Front Spuren bei Ernest Hemingway hinterlassen. Die schwierige Geburt seines Sohnes sowie der Selbstmord seines Vaters im Jahre 1928 haben sich nach Georges Astre ebenfalls auf den Roman ausgewirkt: „Sieg oder Niederlage des Menschen? Das Problem des Sohnes war das des Vaters gewesen. Der Tod hatte auf besonders tragische Weise gesiegt, indem er vor dem normalen Ende den hinwegraffte, der das Prinzip der männlichen Kraft hätte verkörpern sollen.“²⁰⁰

Jeffrey Schwarz wiederum stellt in seinem Aufsatz *Who's the foreigner now? Rethinking 1920s American Prejudice in A Farewell to Arms* fest, dass es sich nicht um eine autobiographische Erzählung Hemingways handelt, obwohl es natürlich Parallelen zwischen dem Autor und den Charakteren gäbe. Schwarz sieht den Protagonisten als auch den Autor selbst vielmehr vor dem Problem der Rassendiskriminierung angesiedelt, das sich zu diesem Zeitpunkt in Amerika durchzog: „Perhaps more importantly, *A Farewell to Arms* positions an

¹⁹⁹ Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 74 (Hervorhebung im Original)

²⁰⁰ Ebd., S. 74

American protagonist in Italy during a period when discrimination against Italians and foreigners pervaded American culture.“²⁰¹ Schwarz begründet seine Ausführungen folgendermaßen:

Within the novel, Hemingway's portrayal of Italy contrasts with that of America: Frederic is an American foreigner in Italy, but he is embraced, rather than discriminated against, by its people. In addition, unlike many Americans of this period who attempted to stifle Italian freedom in America, Frederic is an American who fights for Italian freedom by volunteering for service in Italy. Like Hemingway, Frederic comes to appreciate Italy (at least the Italy not tainted by the war) and its culture, and he becomes friends with many of the Italians he encounters. Frederic's Italian friends, along with many of the other Italian characters, move beyond popular 1920s American stereotypes of Italians and Italian Americans and are portrayed in realistic and individualized ways.²⁰²

10.2 Ist das Schicksal tatsächlich vorherbestimmt?

Wie bereits angedeutet wird *A Farewell to Arms* von dem Problem des Bösen, des Leidens und des Todes durchdrungen. Die Geschichte um den jungen Amerikaner, Leutnant Henry, und seiner Geliebten, der Krankenschwester Catherine Barkley, ist mitten in den Kriegswirren des Ersten Weltkrieges in Italien angesiedelt. Leutnant Henry, der für die italienische Armee kämpft, wird verwundet und genießt die Zeit mit seiner Catherine während der Genesung in Mailand. In den letzten Kriegstagen desertiert er und begeht letztendlich Fahnenflucht. Gemeinsam mit Catherine gelingt in der Schweiz diese scheinbare Flucht in ein neues Leben. Das Glück scheint auf der Seite der Verliebten: die Schwangerschaft von Catherine krönt den vermeintlichen Triumph. Am Tag der Geburt schlägt das Schicksal hart zu: der Sohn wird tot geboren und Catherine stirbt an den Folgen der komplizierten Geburt.

Maxwell Geismar geht in seiner inhaltlichen Beschreibung bereits näher auf die Themenkomplexe ein:

The novel is a series of human defeats within one continuous and terrible sequence: the rains, the cholera, the soldiers who mutilate themselves rather than go on fighting, the growing weariness of the Italian army which led up to Caporetto, the degeneration of Rinaldi himself who is symptomatic of the novel's pattern, and its start is so quick and alive. Contrasted against this in turn, in the love of Lieutenant Henry and Catherine Barkley we have another antithesis of increasing joy. The love and the despair are constantly related, intensely intertwined, and in the end almost gain the feeling of life and death themselves: the

²⁰¹ Schwarz, Jeffrey A.: „Who's the foreigner now? Rethinking 1920s American Prejudice in *A Farewell to Arms*. In: Sanderson, Rena: „Hemingway's Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006, S. 109

²⁰² Ebd., S. 109

death preying upon the living organism of the lover's hope, eating into the flesh and destroying the form from page to page.²⁰³

Hemingways *A Farewell to Arms* lässt sich somit als Liebes- und Kriegsgeschichte lesen, denn die Liebesgeschichte kann lediglich vor dem Kriegskontext existieren. Gleichzeitig, um an Jeffrey Schwarz anzuschließen, steht der Konflikt des Individuums mit der Gesellschaft im Vordergrund. Losgelöst von jeglicher nationalen Verankerung, denn aus ungenanntem Grund ist Henry für die italienische Armee tätig, zählt letztendlich nur das eigene Überleben, das ebenso ausweglos ist. Bei genauerer Betrachtung des Titels stößt man auf ein verstecktes Wortspiel, welches die Dualität des Romans widerspiegelt: so steht „arms“ im Englischen sowohl für Waffen als auch die Arme. Frei übersetzt handelt es sich einerseits um den Abschied vom Krieg, sprich den Waffen und andererseits von der Liebe, genauer gesagt der Abschied aus den Armen der Liebsten oder der Welt.

Diesem Gedankengang folgt auch Georges Astre, der *A Farewell to Arms*, als Paradebeispiel für den Sündenfall, religiös interpretiert. Er unterteilt das Werk in drei Phasen: Die Begegnung mit dem Tragischen, und die daraus resultierende wilde Zuflucht zu einer individualistischen amerikanischen Lösung, um ein gewisses Glück zu erlangen, verbunden mit der Erkenntnis, gescheitert zu sein. Er kombiniert Hemingways christliche Haltung als auch Ethik folgendermaßen:

So endet In einem andern Land, dieses Buch das von der ersten bis zur letzten Seite eine einzige Transposition der Geschichte von Adam und Eva, des Dramas vom Sündenfall und seinen Folgen ist. [...] Es geht nicht an, daß, obschon der Erkenntnis erworben und das Böse kennengelernt hat, man doch noch von den Früchten des Lebensbaumes kosten will, der die Unsterblichkeit verleiht. Der Tod und die Rückkehr zum Staub sind die Strafe Gottes. Es ist lächerlich, sich diesem Fluch entziehen zu wollen.²⁰⁴

10.3 Frauenfiguren

Hemingway unterscheidet wie bereits im theoretischen Teil ausgeführt, ebenfalls zwischen der *femme fatale* und der *femme fragile*. Aufgrund seiner puritanischen Erziehung attestiert ihm beispielsweise Georges Astre, dass er „eine große Furcht vor der Koketterie und vor der

²⁰³ Geismar, Maxwell: *Writers in Crisis.*, a.a.O., S. 46- 47

²⁰⁴ Astre, Georges-Albert: *Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.*, a.a.O., S. 80

Doppelzüngigkeit der Frauen [hat]. Der virile Traum fordert die Einsamkeit oder nur die Gesellschaft von Kameraden.“²⁰⁵

Catherine Barkley übernimmt in *A Farewell to Arms* die Rolle der femme fragile. Ihre Beschreibung gleicht auch denen Lernet-Holenias, der seine femme fragile gerne als blond mit blauen Augen auftreten lässt:

Miss Barkley was quite tall. She wore what seemed to me to be a nurse's uniform, was blonde and had a tawny skin and gray eyes. I thought she was very beautiful. She was carrying a thin rattan stick like a toy riding cop, bound in leather. 'It belonged to a boy who was killed last year.' 'I'm awfully sorry.' 'He was a very nice boy. He was going to marry me and he was killed in the Somme.' 'It was ghastly show.' 'Where you there?' 'No.' 'I've heard about it,' she said. 'There's not really any war of that sort down here. They sent me the little stick. His mother sent it to me. They returned it with his things.'²⁰⁶

Zusätzlich wird der Charakter der femme fragile durch ihre Funktion im Kriegsgeschehen unterstrichen: sie ist als Krankenschwester tätig. Durch diesen Beruf heftet sich mehr oder weniger Aufopferung, ob bewusst oder unbewusst, an den Charakter der Figur an. Demnach erfüllt Catherine, nach Georges Astre, vollkommen die Funktion des „Zickleins“. Symptomatisch für das Zicklein ist die völlige Unterwerfung der Geliebten gegenüber ihrem Herrn. Dieser Typ ist der einzige, „den die Männer gelten lassen, als ob diese Helden insgeheim fürchteten, in der Liebe jede Selbstbeherrschung zu verlieren.“²⁰⁷

Genau vor jener Liebe fürchtet sich auch Frederick Henry, wenn er sich folgendes über Catherine denkt:

I knew I didn't love Catherine Barkley nor had any idea of loving her. This was a game, like bridge, in which you said things instead of playing cards. Like bridge you had to pretend you were playing for money or playing for some stakes. Nobody had mentioned what the stakes were. It was all right with me.²⁰⁸

Dennoch lässt er sich auf das Spiel mit der verheißungsvollen Liebe ein, die letztendlich fatal endet. Bereits kurz nach der Fahnenflucht in Chapter 34 beschreibt er seines und Catherines Schicksal, ohne zu wissen, dass es sie auch ereilen würde:

But we were never lonely and never afraid when we were together. I know that the night is not the same as the day: that all things are different, that the things of the night cannot be explained in the day, because they do not then exist, and the night can be a dreadful time for lonely people once their loneliness has started. But with Catherine there was almost no difference in the night except that it was an even better

²⁰⁵ Ebd., S. 76

²⁰⁶ Hemingway, Ernest: *A Farewell to Arms*. London: Arrow Books 2004 S. 18

²⁰⁷ Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 77

²⁰⁸ Hemingway, Ernest: *A Farewell to Arms*., a.a.O., S. 29

time. If people bring so much courage to this world the world has to kill them to break them, so of course it kills them. The world breaks every one and afterward many are strong at the broken places. But those that will not break it kills. It kills the very good and the very gentle and the very brave impartially. If you are none of these you can be sure it will kill you too but there will be no special hurry.²⁰⁹

Des Weiteren differenziert Astre die Frauenfiguren Hemingways um die Gestalt „Circes“, die verdammt ist und sich selbst verdammt. Paradebeispiel hierfür ist Lady Brett Ashley in Hemingways *Fiesta*.²¹⁰

Beispiele für die femme fatale lassen sich in *A Farewell to Arms* ebenfalls finden. Interessanterweise lässt sich dies sogar mit Catherine Barkley in Verbindung bringen. Denn bevor Henry, wie bereits zitiert, sagt, er wüsste, dass er Catherine nicht lieben würde, gehen ihm folgende Gedanken durch den Kopf: „I did not care what I was getting into. This was better than going every evening to the house for officers where the girls climbed all over you and put your cap on backward as a sign of affection between their trips upstairs with brother officers.“²¹¹

Rein äußerlich verleiht er der femme fatale folgende Merkmale: „The rain had stopped and the town was nearly empty. As we came up the street they were loading the girls from the soldiers' whorehouse into a truck. There were seven girls and they had on their hats and coats and carried small suitcases. Two of them were crying. Of the others one smiled at us and put out her tongue and fluttered it up and down. She had thick full lips and black eyes.“²¹² Diese Charakterisierung findet sich in Chapter 28 wieder, welches nach Linda Wagner-Martin das Herzstück der Novelle bildet. Sie stellt in ihrem Aufsatz fest, dass in diesem und in Chapter 29 Catherine Barkley nicht erscheint. Hingegen finden sich hier zwei jungfräuliche Schwestern, umgeben von Männern im Krieg. Genau diese Darstellung bereitet uns als Leser Sorge, denn: „The milieu is war. Only men – and only military men – have any power.“²¹³ Hemingway beschreibt die angesprochene Szene so: „The girl looked at me (Henry) fiercely The other girl kept her eyes down. The girl who looked at me said something in a dialect I could not understand a word of. She was plump and dark and looked about sixteen. (...) The

²⁰⁹ Ebd., S. 222

²¹⁰ Vgl. Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten., a.a.O., S. 77

²¹¹ Hemingway, Ernest: *A Farewell to Arms*., a.a.O., S. 29

²¹² Ebd., S. 168

²¹³ Wagner-Martin, Linda: „At the heart of *A Farewell to Arms*.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway's Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006, S. 158

sister never looked up. She looked perhaps a year younger.”²¹⁴ Hemingway stellt die Virginität der Schwestern in Bezug zu den zwei Sergeants die sich mitten im Truppenrückzug befinden: „A retreat was no place for two virgins. Real virgins. Probably very religious.”²¹⁵

10.4 Symbole

Georges Astre formuliert grob die symbolische Vielfalt in *A Farewell to Arms*:

Man war seit dem Prolog des Buches darauf vorbereitet: Zu Beginn des Winters kam der Dauerregen und mit dem Regen kam die Cholera. Aber man wurde ihrer schnell Herr und schließlich starben nur siebentausend Soldaten daran. Es sind keine literarischen Symbole, die Hemingway in seinem Roman ansammelt: wenn alle Dinge mehr bedeuten als sie selbst, so legt er die menschliche Realität im Lichte der Bibel aus.²¹⁶

Treffender kann man die Dichte an Symbolen nicht beschreiben. Der Regen kann als Wegweiser und Ohmen gedeutet werden und ist fast ausschließlich als Vorbote des Todes zu verstehen. Wie Astre bemerkt, finden sich im Werk selber keine klassischen Metaphern oder Symbole, die literarischen Gehalt haben und dem Leser sofort ins Auge stechen. H. R. Stoneback schreibt, dass Ernest Hemingway „was always a careful observer and recorder of geography, of place and the Deus Loci (or Spirit of Place), and his writerly use of what he called „local knowledge“ almost always provides understated, codified clues to the symbolic resonances in his fiction.“²¹⁷ Durch gezielte Landschaftsbeschreibung, wie bereits zu Beginn des Buches, gelingt es Hemingway zusätzlich den Echtheitscharakter zu unterstreichen. Es geht um den bewussten Spannungsaufbau hinsichtlich historischer Treue. Die ersten Zeilen als auch Seiten lassen an Alessandro Manzoni's *I promessi sposi* denken. Dieser historische Roman weist auf den ersten Blick einige Parallelen auf: Abgesehen von den Landschaftsbeziehungen, versuchen ebenfalls zwei Liebende gegen das Schicksal zu kämpfen, doch im Unterschied zu *A Farewell of Arms* besiegen sie es letztendlich.

²¹⁴ Hemingway, Ernest: *A Farewell to Arms*., a.a.O., S. 174

²¹⁵ Ebd., S. 175

²¹⁶ Astre, Georges-Albert: *Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*., a.a.O., S. 80

²¹⁷ Stoneback, H. R.: „Hemingway's Stresa – getting it right. Actual and Symbolic Landscape, Deep Structure, and the Borromean Subtext.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway's Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006, S. 131

10.5 Held

Maxwell Geismar stellt die Rolle des Leutnant Henry und seine Rolle als Protagonist und Held in *A Farewell to Arms* in direkten Bezug zu dem Autor. Die Liebenden flüchten in eine sterile Welt und versuchen sich der Welt zu entsagen. Den Ausgangspunkt hierfür sieht Geismar in der Desertion des Helden bei Caporetto: „Yet even here we must notice that Lieutenant Henry turns his back upon our society after Caporetto. Following his personal objectives he abandons his friends, his responsibilities as an officer, the entire complex of organized social life represented by the army and the war. This farewell to arms is accomplished without request or permission. Lieutenant Henry, in fact, deserts, and his action is prophetic of his author's own future movement.“²¹⁸ Nach Geismar hat auch Ernest Hemingway desertiert, in dem er seine Herkunft, seine eigene Amerikanische Kultur, zugunsten der Europäischen Kultur mehr oder weniger aufgibt.²¹⁹

Gerald J. Kennedy unterstreicht ebenfalls die autobiographischen Tendenzen zwischen Held und Autor. Den Grundstein seiner Untersuchung bildet generell das Problem des Erwachsenwerdens. Wie bereits im autobiographischen Teil erwähnt war das Verhältnis zwischen Ernest Hemingway und seinem Vater stets etwas angespannt. Ebenso sei nochmals auf die schwierige Geburt seines Sohnes hingewiesen, woraus sich wahrscheinlich die Konfrontation mit der Frage nach dem Erwachsensein ergibt. Kennedy hebt hervor, dass sowohl Catherine als auch Frederic „orphans of a sort“ sind: „their references to unrepresentable fathers or stepfathers reinforce the much-discussed theme of isolation in *A Farewell to Arms*.“²²⁰

Kennedys Ansicht nach versuchen die beiden Helden durch ihre Liebe die „fehlenden Vaterfiguren“ zu kompensieren:

For them love means avoiding paternal influence, the precepts and prohibitions of the father; it means protecting the beloved from the messiness of family relations, from buried resentments and griefs, from appraisal and judgement. Frederic hints at the death of his natural father but offers no clarification. This brief and seemingly incidental exchange, which occurs just after he learns of his own paternity, positions the father figure as an object of shame and carries far-reaching significance for the dilemma of modern

²¹⁸ Geismar, Maxwell: *Writers in Crisis*, a.a.O., S. 47

²¹⁹ Vgl. Ebd., S. 49

²²⁰ Vgl. Kennedy, J. Gerald: „Angling for Affection. Absent Fathers, Fatherhood, and Fishing in *A Farewell to Arms*.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway's Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006, S. 119

masculinity epitomized by Frederic's crisis during the retreat and by the problem of authority that vexes him throughout his adventure in love and war.²²¹

Er komplettiert seine Ausführung wie folgt und unterstreicht damit seine Überlegung, dass es sich bei *A Farewell to Arms* um einen autobiographischen Subtext handelt:

Less transparently he incorporated another matter weighing heavily on him in 1928 – his painful, conflicted relationship with his father, now complicated by the alarming deterioration of the latter. It was not a thing discussable in letters, nor could Hemingway exorcise his anxieties by displacing them onto his wounded hero. Instead, he projected his own denial, making Frederic Henry a man without a father, a veteran of the Italian front unencumbered by the filial remorse, scorn, anger, pity, and affection that beset the author of *A Farewell to Arms*.²²²

10.6 Tod

Wie bereits im biographischen Abschnitt zum Autor erwähnt, nähert sich Hemingway seinen Todesmotiven mit präziser, fast chirurgischer Sorgfalt an. Es lässt sich feststellen, dass dies aus zwei Perspektiven passiert: Auf der einen Seite ist Leutnant Henry Frederic durch seine Tätigkeit als Ambulanzfahrer täglich mit Verwundeten umgeben und erlebt den Krieg eher passiv, nicht als kämpfender Soldat an der Front.²²³ In weiterer Folge wird der Held im Laufe des Romans direkt in das Kriegsgeschehen eingebunden: Zunächst wird er selbst, ähnlich wie der Autor, beinahe an der Front getötet:

Four hundred twenty or minnenwerfer,' Gavuzzi said. 'There aren't any four hundred twenties in the mountains,' I said. 'They have big Skoda guns. I've seen the holes.' 'Three hundred fives.' [...] I ate the end of my piece of cheese and took a swallow of wine. Through the other noise I heard a cough, then came the chuh-chuh-chuh-chuh – then there was a flash, as when a blastfurnace door is swung open, and a roar that started white and went red and on and on in a rushing wind. I tried to breathe but my breath would not come and I felt myself rush bodily out of myself and out and out and out and all the time bodily in the wind. I went out swiftly, all of myself, and I knew I was dead and that it had all been a mistake to think you just died. Then I floated, and instead of going on I felt myself slide back. I breathed and I was back. The ground was torn up and in front of my head there was a splintered beam of wood. In the Jolt of my head I heard somebody crying. I thought somebody was screaming. I tried to move but I could not move. I heard the machine-guns and rifles firing across the river and all along the river. There was a great splashing and I saw the star-shells go up and burst and float whitely and rocks going up and heard the bombs, all this in a moment, and then I heard close to me someone saying 'Mama Mia! Oh, Mama Mia!' I pulled and twisted and got my legs loose finally and turned around and touched him. It was Passini and when I touched him he screamed. His legs were toward me and I saw in the dark and the light that they were both smashed above the knee. One leg was gone and the other was held by tendons and part of the trousers and the stump twitched and jerked as though it were not connected. He bit his arm and moaned, 'Oh mama mia, mamma Mia,' then 'Dio te salve, Maria. Dio te salve, Maria. Oh Jesus shoot me Christ shoot me mama mia mama mia oh purest lovely Mary shoot me. Stop it. Stop it. Oh Jesus lovely

²²¹ Ebd., S. 119

²²² Ebd., S. 120

²²³ Vgl. Hemingway, Ernest: *A Farewell to Arms*, a.a.O., S. 32: er kümmert sich um das Bein eines Verletzten

mary stop it. Oh oh oh oh,' then choking, 'Mama mama mia.' Then he was quiet, biting his arm, the stump of his leg twitching.²²⁴

Hemingway verzichtet auf überdimensionierte Ausschmückungen des eben Geschehenen. Der Leutnant versucht bei klarem Verstand die Situation zu begreifen und dementsprechend zu handeln, wie das nächste Zitat ebenfalls veranschaulicht:

I tried to get closer to Passini to try to put a tourniquet on the legs but I could not move. I tried again and my legs moved a little. I could pull backward along with my arms and elbows. Passini was quiet now. I sat beside him, undid my tunic and tried to rip the tail of my shirt. It would not rip and I bit the edge of the cloth to start it. Then I thought of his puttees. I had on wool stockings but Passini wore puttees. All the drivers wore puttees but Passini had only one leg. I unwound the puttee and while I was doing it I saw there was no need to try and make a tourniquet because he was dead already. I made sure he was dead. There were three others to locate. I sat up straight and as I did so something inside my head moved like the weights on a doll's eyes and it hit me inside in back of my eyeballs. My legs felt warm and wet and my shoes were wet and warm inside. I knew that I was hit and leaned over and put my hand on my knee. My knee wasn't there. My hand went in and my knee was down on my shin. I wiped my hand on my shirt and another floating light came very slowly down and I looked at my leg and was very afraid. Oh, God, I said, get me out of here. I knew, however, that there had been three others. There were four drivers. Passini was dead. That left three. Some one took hold of me under the arms and somebody else lifted my legs. 'There are three others,' I said. 'One is dead.' 'It's Manera. We went for a stretcher but there wasn't any. How are you, Tenente?' 'Where is Gordini and Gavuzzi?' 'Gordini's at the post getting bandaged. Gavuzzi has your legs. Hold on to my neck, Tenente. Are you badly hit?'²²⁵

Schlussendlich bildet die Klimax sicherlich der Rückzug von Caporetto, wo Leutnant Henry als Vorgesetzter die Tötung eines fliehenden Sergeants anordnet und selbst vollzieht:

At noon we were stuck in a muddy road about, as nearly as we could figure, ten kilometres from Udine. The rain had stopped during the forenoon and three times we had heard planes coming, seen them pass overhead, watched them go far to the left and heard them bombing on the main highroad. We had worked through a network of secondary roads and had taken many roads that were blind, but had always, by backing up and finding another road, gotten closer to Udine. Now Aymo's car, in backing so that we might get out of a blind road, had gotten into the soft earth at the side and the wheels, spinning, had dug deeper and deeper until the car rested on its differential. The thing to do now was to dig out in front of the wheels, put in brush so that the chains could grip, and then push until the car was on the road. We were all down on the road around the car. The two sergeants looked at the car and examined the wheels. Then they started off down the road without a word. I went after them. 'Come on,' I said. 'Cut some brush.' 'We have to go,' one said. 'Get busy,' I said, 'and cut brush.' 'We have to go,' one said. The other said nothing. They were in a hurry to start. They would not look at me. 'I order you to come back to the car and cut brush,' I said. The one sergeant turned. 'We have to go on. In a little while you will be cut off. You can't order us. You're not our officer.' 'I order you to cut brush,' I said. They turned and started down the road.²²⁶

Die Lage spitzt sich zu:

'Halt,' I said. They kept on down the muddy road, the hedge on either side. 'I order you halt,' I called. They went a little faster. I opened up my holster, took the pistol, aimed at the one who talked the most,

²²⁴ Ebd., S. 51-52

²²⁵ Ebd., S. 52

²²⁶ Ebd., S. 181

and fired. I missed and they both started to run. I shot three times and dropped one. The other went through the hedge and was out of sight. I fired at him through the hedge as he ran across the field. The pistol clicked empty and I put in another clip. I saw it was too far to shoot at the second sergeant. He was far across the field, running, his head held low. I commenced to reload the empty clip. Bonello came up. 'Let me go finish him,' he said. I handed him the pistol and he walked down to where the sergeant of engineers lay face down across the road. Bonello leaned over, put the pistol against the man's head and pulled trigger. The pistol did not fire. 'You have to cock it,' I said. He cocked it and fired twice. He took hold of the sergeant's leg and pulled him to the side of the road so he lay beside the hedge. He came back and handed me the pistol. 'The son of a bitch,' he said. He looked toward the sergeant. 'You see me shoot him, Tenente?'²²⁷

Das traurige Resümee:

'Is that firing?' I asked. I thought I could hear firing a long way away. 'I don't know,' Aymo said. He listened. 'I think so,' I said. 'The first thing we will see will be the cavalry,' Piani said. 'I don't think they've got any cavalry.' 'I hope to Christ not,' Bonello said. 'I don't want to be stuck on a lance by any – cavalry.' 'You certainly shot that sergeant, Tenente,' Piani said. We were walking fast. 'I killed him,' Bonello said. 'I never killed anybody in this war, and all my life I wanted to kill a sergeant.'²²⁸

Rudolf Haas äußert sich zu der erwähnten Stelle wie folgt: „Geprägt von seiner Leidenschaft zur Versachlichung des Todes und des Tötens erscheinen die Szenen, in der in „A Farewell to Arms“ Frederic Henry den fliehenden Sergeant erschießt, die Atmosphäre [...] zur Skizzenfolge zu schließen. Technik und Haltung klinischen Realismus laufen, wenn auch mehr unterströmig als offenkundig, als methodische Prinzipien bis herauf ins spätere Werk.“²²⁹

Lässt sich abseits der direkten Konfrontation mit dem Tod eine symbolhafte Annäherung, eine Art Todesvorhersehung in *A Farewell to Arms* feststellen?

Rudolf Haas, Georges Astres und H. R. Stoneback sind sich in diesem Punkt einig. Sie betonen, dass der Regen als Begleitsymbol des Todes und der Katastrophe unumgänglich ist, wobei Rudolf Haas darauf aufmerksam macht, dass die assoziative Verstärkung und Steigerung des Motives kein Novum Hemingways darstellt, sondern auf Walt Whitman zurückgeht.²³⁰ Haas hebt jedoch die erstmalige Verbindung von Todesmotiven und landschaftlichen Beschreibungen bei Hemingway hervor:

Ihm eigen bleibt aber die Ansiedlung des Todesmotivs in elementaren Großformen der Landschaft. Im Tiefland wohnen Wunde, Brand, Agonie; die Schneefelder des Kilimanjaro bedeuten Klarheit, Farbanwesenheit als Abwesenheit des Schmerzes. [...] Solche Todessignale, die Hemingway am

²²⁷ Ebd., S. 182

²²⁸ Ebd., S. 184-185

²²⁹ Haas, Rudolf: Zum Todesmotiv im Werk Hemingways., a.a.O., S. 460

²³⁰ Vgl. Ebd., S. 462

Lebensweg seiner Gestalten errichtet, sind nicht konstruiert, sondern gewachsen. Sie gehören organisch in Gang und Raum der Erzählung hinein. In ihnen sammelt sich die epische Intensität zu einem Grade, der im Mimetischen tiefere Bedeutung aufleuchten läßt. [...] Hemingways Leistung im Feld metaphorischer Todesgestaltung ist in der unaufdringlichen Symbolfähigkeit zu sehen, die die durchaus wirklichkeitsgebundenen Erzählelemente in sich tragen. Gerade die Tatsache, daß Tod und Todesgestimmtheit in so milieugerechter Gestalt erscheinen, zeigt, daß das Sterben dem In-der-Welt-Sein auch da innewohnt, wo dieses als gesteigertes Leben sich selbst übertrifft.²³¹

Bereits die ersten Seiten von *A Farewell to Arms* verdeutlichen diese Zusammenhänge zwischen Landschaft, Regen und letztendlich dem Tod:

In the late summer of that year we lived in a house in a village that looked across the river and the plain to the mountains. In the bed of the river there were pebbles and boulders, dry and white the sun, and the water was clear and swiftly moving and blue in the channels. Troops went by the house and down the road and the dust they raised powdered the leaves of the trees. The trunks of the trees too were dusty and the leaves fell early that year and we saw the troops marching along the road and the dust rising and leaves, stirred by the breeze, falling and the soldiers marching and afterward the road bare and white except for the leaves. The plain was rich with crops; there were many orchards of fruit trees and beyond the plain the mountains brown and bare. There was fighting in the mountains and at night we could see the flashes from the artillery. In the dark it was like summer lightning, but the nights were cool and there was not the feeling of a storm coming. Sometimes in the dark we heard the troops marching under the window and guns going past pulled by motor-tractors. There was much traffic at night and many mules on the roads with boxes of ammunition on each side of their pack-saddles and gray motor trucks that carried men, and other trucks with loads covered with canvas that moved slower in the traffic. There were big guns too that passed in the day drawn by tractors, the long barrels of the guns covered with green branches and green leafy branches and vines laid over the tractors. To the north we could look across a valley and see a forest of chestnut trees and behind it another mountain on this side of the river. There was fighting for that mountain too, but it was not successful, and in the fall when the rains came the leaves all fell from the chestnut trees and the branches were bare and the trunks black with rain. The vineyards were thin and bare-branched too and all the country wet and brown and dead with the autumn. There were mists over the river and clouds on the mountains and the trucks splashed mud on the road and the troops were muddy and wet in their capes; their rifles were wet and under their capes the two leather cartridge-boxes on the front of the belts, gray leather boxes heavy with the packs of clips of thin, long 6.5 mm. cartridges, bulged forward under the capes so that the men, passing on the road, marched as though they were six months gone with child. There were small gray motor cars that passed going very fast; usually there was an officer on the seat with the driver and more officers in the back seat. They splashed more mud than the camions even and if one of the officers in the back was very small and sitting between two generals, he himself so small that you could not see his face but only the top of his cape and his narrow back, and if the car went especially fast it was probably the King. He lived in Udine and came out in this way nearly every day to see how things were going, and things went very badly. At the start of the winter came the permanent rain and with the rain came the cholera. But it was checked and in the end only seven thousands died of it in the army.²³²

Das komplette erste Kapitel verdichtet sich und erfüllt alle vorangegangenen Motive und Todesgestalten Hemingways. Gleichzeitig endet es, wie der Roman selbst mit dem Tod.

²³¹ Vgl. Ebd., S. 462

²³² Hemingway, Ernest: *A Farewell to Arms*, a.a.O., S. 3-4

Auch der Tod von Catherine sowie der des Babys ist mittels Hemingways Technik vorhersehbar. Das Kapitel 36, welches die Flucht der Liebenden aus Italien beschreibt, beginnt bereits mit einem Unwetter:

That night there was a storm and I woke to hear the rain lashing the window-panes. It was coming in the open window. Some one had knocked on the door. I went to the door very softly, not to disturb Catherine, and opened it. The barman stood there. He wore his overcoat and carried his wet hat.²³³

Der Barman unterrichtet Tenente von seiner für morgen geplanten Arrestierung und rät zur Flucht in die Schweiz mittels seines Bootes. Die beiden Liebenden setzen alles auf eine Karte und treten die Flucht bei Nacht an. Das Kapitel 38 schildert das Entkommen und ist nach H.R. Stoneback als symbolische Landschaft zu verstehen, die direkt in „paysage moralisé“ führt²³⁴:

Before daylight it started to drizzle. The wind was down or we were protected by mountains that bounded the curve the lake had made. When I knew daylight was coming I settled down and rowed and I did not know where we were and I wanted to get into the Swiss part of the lake. When it was beginning to be daylight we were quite close to the shore. I could see the rocky shore and the trees.²³⁵

Die Ankunft am Ufer wird ebenfalls wieder von Regen begleitet: „It was clear daylight now and a fine rain was falling. The wind was still blowing outside up the lake and we could see the tops of the white-caps going away from us and up the lake. I was sure we were in Switzerland now.“²³⁶

Steht hinter Hemingways herber, knapper Sprachprägung des Todesmotives bewusste Entsagung oder stilistisches Versagen?

Auch die Parataxe, die Hemingways Gesamtstil trägt, leiht sich als sinnhaltiges Medium der Eigenart seiner Todesgestaltung. Die harte Fügung entspricht der Zeitlichkeit des Daseins, die gleichordnende Funktion der Konjunktion „and“ zielt auf endliche Reihung. Wenn die grammatische Metapher erlaubt ist: Hemingways Todesauffassung entspricht seinem Satzbau. Der Tod erscheint gleichsam als der Punkt, der die praktisch geschilderte Folge des Lebens endgültig schließt, nicht aber als Doppelpunkt, der eine neue Aussage ankündigt. [...] Hemingways Werk erweist sich als Gesamtstudie über den Tod, den der Verfasser als ein Absolutes anerkennt, und als Folge von Variationen zum Thema einer säkularisierten „ars moriendi“, in der sich das stets gefährdete Leben im Erlöschen verwirklicht.²³⁷

²³³ Ebd., S. 235

²³⁴ Vgl. Stoneback, H. R.: „Hemingway's Stresa – getting it right. Actual and Symbolic Landscape, Deep Strucute, and the Borromean Subtext.“, a.a.O., S. 134

²³⁵ Hemingway, Ernest: A Farewell to Arms., a.a.O., S. 245-246

²³⁶ Ebd., S. 46

²³⁷ Haas, Rudolf: Zum Todesmotiv im Werk Hemingways., a.a.O., S. 464

10.7 Technik

Generell lässt sich bemerken, dass *A Farewell to Arms* durch seine realistische Art besticht. Mit asketischer Härte, die keinen Raum für Deutung zulassen, werden Tatsachen wiedergegeben. Alfred Andersch betont in „*Der Ruf*“ vom 15. Juli 1945 genau jene Sparsamkeit und hebt besonders den Verzicht auf Deutung hervor: „Hemingway rede nicht ‚über die Dinge‘, sondern stelle nur Objekte oder Geschehnisse (‚Tatsachen‘) dar.“²³⁸ Volker Christian Wehdeking führt diesen Gedanken in *Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlager* fort, demnach mit einem Eindringen in die Tiefe menschlicher Existenz, die Tiefe in den Tatsachen selbst, also im objektiven Korrelat ihren Ausdruck findet.²³⁹

Wehdeking erwähnt in seiner Darstellung die Hieroglyphen-Metapher, die auf Andersch zurückgeht. Demzufolge wählt Andersch „für jene, nicht explizit formulierte Einsicht die Formel realistischer ‚Sparsamkeit‘, in der die ‚Magie der Welt‘ dennoch sichtbar wird; die Objekte der Wirklichkeit (‚Dinge‘) sind daher zugleich ‚Hieroglyphen‘, die einen ‚uralten Zauber‘ ahnen lassen; sie sind von symbolischer, aber realistisch legitimer Bedeutung.“²⁴⁰ Er nimmt hier den in literarischen Nachkriegsdiskussionen viel diskutierten Begriff vorweg, nämlich den des magischen Realismus. Hemingway selbst fordert vom Schriftsteller genaueste Recherche und Kenntnisse seines Stoffes, jedoch soll lediglich ein Siebtel in Sprache umgesetzt werden, denn durch den Verzicht aber auch durch die geballten Andeutungen entfalte der Stoff seine volle Wirkung.²⁴¹ Somit lässt sich konstatieren: „Die existenzialistisch gefärbten Hinweise auf Hemingways ‚Angst vor Verflachung‘, sein ‚Nachweltkriegsgefühl‘ und eine ‚gefährdete Welt‘ in seinen Romanen bezeugen die Aktualität und Relevanz der Hemingway-Motive und –Stilmittel [...], die traumatischen Kriegserlebnisse der Hemingway-Protagonisten, ihr krisenhaftes Lebensgefühl und die

²³⁸ Wehdeking, Volker Christian: *Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlager*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1971, S. 90

²³⁹ Vgl. Ebd., S. 90

²⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 90

²⁴¹ Vgl. Ebd., S. 90

Erfahrung individueller Isoliertheit berührten sich aufs engste mit den Erfahrungen der kriegsgefangenen deutschen Autoren.“²⁴²

Die Frage nach historischer Treue stellt sich, wie schon im theoretischen Teil erwähnt, gerade auch bei Kriegsromanen. Es ist auffällig, dass bei *A Farewell to Arms* die visuellen Darstellungen durch exakte geografische Koordinaten in der realen Welt verankert sind. Nach Max Bense handelt es sich hierbei um epische Fiktion in einer reportierten Realität.²⁴³

Laut Wehdeking zählt Hemingway sicherlich zu den großen Realisten Amerikas, man dürfe dabei aber nicht vergessen, „daß die amerikanische Erlebniswelt von den ‚Erschütterungen dieser Zeit‘ in Europa unberührt geblieben sei.“²⁴⁴ Mit anderen Worten: Wehdeking warnt vor der Nachahmung deutscher Autoren.

Miriam Mandel beschäftigt sich in ihrem Aufsatz *Internal Structures. The Conservatism of A Farewell to Arms*. ebenfalls mit technischen Auffälligkeiten bei Ernest Hemingway. Sie unterstreicht die Etablierung eines eigenen Wertesystems in *A Farewell to Arms*. Dies äußert sich, wie auch Amberger feststellte, in der Klassifizierung von Gruppen, Menschen und Objekten:

Nevertheless, one of the many remarkable things about Hemingway's well researched war novel is its insistence on internal value systems. [...] *A Farewell to Arms* establishes its internal value system – the system by which we are to evaluate the characters, including the retrospective narrator – in novelistic terms, that is, through matters of discourse such as structure and repetition. One of this densely populated novel's most salient (and most neglected) features is that it organizes its characters into a variety of discrete populations: Americans, Italians, officers, wounded soldiers, students, patriots, defectors, hotel workers, and the like.²⁴⁵

Diesem internen Wertesystem zufolge existieren „[t]he five clusters of doctors, and the novel's many other groups“²⁴⁶, welche die fiktionale Welt begründen.

Das externe Wertesystem wiederum wird durch Patriotismus, Hochzeit und Religion verkörpert. Der Roman zeigt auf, dass ein Leben ohne Werte nicht möglich ist. Aus diesen Wertesystemen resultieren für Mandel folgende Aspekte:

²⁴² Ebd., S. 90

²⁴³ Vgl. Ebd., S. 113

²⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 127

²⁴⁵ Mandel, Miriam B: „Internal Structures. The Conservatism of *A Farewell to Arms*.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway's Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006, S. 174-175

²⁴⁶ Ebd., S. 182

And these values do not, as the narrator so famously insisted, reside in concrete facts (the names of places and the dates of events) or in the actions or philosophies of individual characters. Instead, the novel carefully defines a variety of loosely constructed clusters or groups, providing each with several members whose names, ranks, clothing, hands, gestures, language, and other behaviors enable us to decipher the values by which that group evaluates and by it is to be evaluated. By insisting on the group, and not the individual, the novel expresses its conservatism.²⁴⁷

Für *A Farewell to Arms* bieten sich verschieden Interpretationen an. Miriam Mandel beispielsweise meint, es handle sich bei dem Roman nicht um einen Kriegsroman, sondern um einen Nachkriegsroman.²⁴⁸ Sie geht etwas ausführlicher darauf ein, indem sie anmerkt: „*A Farewell to Arms* has been read as an antiestablishment novel that glorifies individual choice, as a paternalistic novel that glorifies the male protagonist (at the expense of Catherine), or as a protofeminist novel that exalts the female protagonist (at the expense of Frederic).“²⁴⁹ Sie attestiert, bei allen diesen Lesarten den Fokus auf das Individuum zu lenken, dementsprechend reflektiert der Roman für sie die individuelle Autorität bzw. Instanz.²⁵⁰

10.8 Uniform

John Robert Bittner beschäftigt sich in seinem Aufsatz *Anti-Fascist Symbols and Subtexts in A Farewell to Arms. Hemingway, Mussolini, and Journalism in the 1920s* mit den Symbolen in *A Farewell to Arms*. Er stellt fest, dass hierbei zwei Symbole vordergründig ins Auge stechen: Die Militäruniform und der Glanz von Rom.²⁵¹ Beide faschistischen Symbole werden jedoch in *A Farewell to Arms* gründlich hinterfragt, angesprochen und letztendlich demaskiert. Wie gelingt dies Ernest Hemingway?

In *A Farewell to Arms*, Hemingway makes a point of interweaving the symbolism of Frederic's uniform into the story's narrative. When Frederic discards his military uniform, even though a uniform of 1917, he discards an important symbol of postwar Fascist Italy. Hungry, tired, hiding on the train, Frederic thinks to himself: „I would like to have the uniform off although I did not care much about the outward forms. I had taken off the stars, but that was for convenience. It was no point of honor.“²⁵²

Bittner betont eine Gewichtung der Symbol: Die faschistische Uniform sei bei weitem nicht von so großer Bedeutung wie der Mythos um das Große Römische Reich, der in *A Farewell*

²⁴⁷ Ebd., S. 182

²⁴⁸ Vgl. Ebd., S. 183

²⁴⁹ Ebd., S. 182-183

²⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 183

²⁵¹ Vgl. Bittner, John Robert: „Anti-Fascist Symbols and Subtexts in *A Farewell to Arms*. Hemingway, Mussolini, and Journalism in the 1920s.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway's Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006, S. 103

²⁵² Ebd., S. 104

to Arms installiert wurde, um das Augenmerk auf den vorherrschenden Patriotismus zu lenken.²⁵³

Im Werk selbst bietet sich jene Szene an, kurz bevor Leutnant Frederic nach Mailand ins Krankenhaus überstellt wird, wo er einen Abschiedsbesuch von seinem Kameraden Rinaldi und seinem Vorgesetzten erhält. Es wird über den möglichen weiteren Kriegsverlauf sinniert:

The Italians were sure America would declare war on Austria too and they were very excited about any Americans coming down, even the Red Cross. They asked me if I thought President Wilson would declare war on Austria and I said it was only a matter of days. I did not know what we had against Austria but it seemed logical that they should declare war on her if they did on Germany. They asked me if we would declare war on Turkey. I said that was doubtful. Turkey, I said, was our national bird but the joke translated so badly and they were so puzzled and suspicious that I said yes, we would probably declare war on Turkey. And on Bulgaria? We had drunk several glasses of brandy and I said yes by God on Bulgaria too and on Japan. But, they said, Japan is an ally of England. You can't trust the bloody English. The Japanese want Hawaii, I said. Where is Hawaii? It is in the Pacific Ocean. Why do the Japanese want it? They don't really want it, I said. That is all talk. The Japanese are wonderful little people fond on dancing and light wines. Like the French, said the major. We will get Nice and Savoia from the French. We will get Corsica and all the Adriatic coast-line, Rinaldi said.²⁵⁴

In der beschriebenen Szene finden wir die ersten versteckten Hinweise auf Stereotype. Nach einigen vermeintlichen strategischen Überlegungen ergreift schlussendlich Rinaldi das Wort bzw. Partei für Italien. Er geht davon aus, dass Italien sich verteidigen und durch Landgewinn an der adriatischen Küste vergrößern kann und dadurch wieder an die glorreichen alte Zeiten anschließt, wie folgende Stelle zeigt:

Italy will return to the splendors of Rome, said the major. I don't like Rome, I said. It is hot and full of fleas. You don't like Rome? Yes, I love Rome. Rome is the mother of nations. I will never forget Romulus suckling the Tiber. What? Nothing. Let's go to Rome to-night and never come back. [...] The mother and father of nations, I said. Roma is feminine, said Rinaldi. It cannot be the father. Who is the father, then, the Holy Ghost? Don't blaspheme. I wasn't blaspheming, I was asking for information.²⁵⁵

Hinter dieser Überlegung sieht Bittner folgendes Ziel: „But the real target behind the banter is the ultrapatriotic rhetoric, always implicit, upon which Mussolini and his henchmen depended. For the totalitarian mind, the banter of a Rinaldi and a Frederic Henry would be unacceptable.“²⁵⁶

²⁵³ Vgl. Ebd., S. 104

²⁵⁴ Hemingway, Ernest: A Farewell to Arms., a.a.O., S. 70

²⁵⁵ Ebd., S. 70-71

²⁵⁶ Bittner, John Robert: „Anti-Fascist Symbols and Subtexts in A Farewell to Arms. Hemingway, Mussolini, and Journalism in the 1920s.“, a.a.O., S. 105

Von welcher Bedeutung die Uniform für die Identität des soldatischen Mannes ist, wurde bereits ausführlich im theoretischen Teil erläutert. Hemingway beschreibt die Uniform in seinem Werk nicht sehr ausführlich. Sie ist etwas Selbstverständliches. Der Stahlhelm als typisches Ausstattungsmerkmal wird dagegen des Öfteren erwähnt:

Ahead across the wet countryside I could see Udine in the rain. Across the bridge I looked back. Just up the river was another bridge. As I watched, a yellow mud-coloured motor car crossed it. [...] I saw the heads of the driver, the man on the seat with him, and the two men on the rear seat. They all wore German helmets. [...] Along the top of the stone bridge we could see German (S 187) helmets moving. They were bent forward and moved smoothly, almost supernaturally, along. As they came off the bridge we saw them. They were bicycle troops. I saw the faces of the first two. They were ruddy and healthy-looking. Their helmets came low down over their foreheads and the side of their faces. Their carbines were clipped to the frame of the bicycles. Stick bombs hung handle down from their belts. Their helmets and their gray uniforms were wet and they rode easily, looking ahead and to both sides. There were two – then four in a line, then two, then almost a dozen; then another dozen – then one alone. They did not talk but we could not have heard them because of the noise from the river. They were gone out of sight up the road.²⁵⁷

An anderer Stelle dient der Helm als Unterscheidungsmerkmal zwischen Offizier und Soldat:

I came back the next afternoon from our first mountain post and stopped the car at the *smistimento* where the wounded and sick were sorted by their papers marked for the different hospitals. I had been driving and I sat in the car and the driver took the papers in. It was a hot day and the sky was very bright and blue and the road was white and dusty. I sat in the high seat of the Fiat and thought about nothing. A regiment went by in the road and I watched them pass. The men were hot and sweating. Some wore their steel helmets but most of them carried them slung from their packs. Most of the helmets were too big and came down almost over the ears of the men who wore them. The officers all wore helmets; betterfitting helmets. It was half of the brigata Bsailicata. I identified them by their red and white striped collar mark. There were stragglers going by long after the regiment had passed – men who could not keep up with their platoons. They were sweaty, dusty and tired. Some looked pretty bad. A soldier came along after the last of the stragglers. He was walking with a limp. He stopped and sat down beside the road. I got down and went over. 'What's the matter?' He looked at me, then he stood up. 'I'm going on.' 'What's the trouble?' 'the war.'²⁵⁸

Hemingway hebt die Wichtigkeit der Uniform nach dem Rückzug besonders hervor, insofern die italienische Armee sich teilweise mit der Uniform der deutschen Soldaten einkleidete – sprich deren Identität annahm:

It was a big barn and we could hide in the hay if we heard any one. It seemed like a good place. I was sure we could have gotten through to the south if they had not fired on us. It was impossible that there were Germans there. They were coming from the north and down the road from Cividale. They could not have come through from the south. The Italians were even more dangerous. They were frightened and firing on anything they saw. Last night on the retreat we had heard that there had been many Germans in Italian uniforms mixing with the retreat in the north. I did not believe it. That was one of those things you always heard in the war. It was one of the things the enemy always did to you. You did not know any one who went over in German uniform to confuse them. Maybe they did but it sounded difficult. I did not believe the Germans did it. I did not believe they had to. There was no need to confuse our retreat. The size of the

²⁵⁷ Hemingway, Ernest: A Farewell to Arms., a.a.O., S. 187-188

²⁵⁸ Ebd., S. 32-33

army and the fewness of the roads did that. Nobody gave any orders, let alone Germans. Still, they would shoot us for Germans. They shot Aymo.²⁵⁹

Die Uniform als Symbol der Einheit war also nicht mehr weiter von Bedeutung. Doch sie diente nach wie vor als Projektion um einen Feind zu enttarnen:

They were all young men and they were saving their country. The second army was being re-formed beyond the Tagliamento. They were executing officers of the rank of major and above who were separated from their troops. They were also dealing summarily with German agitators in Italian uniform. They wore steel helmets.²⁶⁰

Nach seiner geglückten Flucht nimmt Frederic die Sterne von seiner italienischen Uniform, welche seine Identität symbolisiert:

The head was mine, but not to use, not to think with, only to remember and not too much remember. I could remember Catherine but I knew I would get crazy if I thought about her when I was not sure yet I would see her, so I would not think about her, only about her a little, only about her with a car going slowly and quickly, and some light through the canvas and my lying with Catherine on the floor of the car to lie not thinking only feeling, having been away too long, the clothes wet and the floor moving only a little each time and lonesome inside and alone with wet clothing and hard floor for a wife. You did not live the floor of a flat-car nor guns with canvas jackets and the smell of vaselined metal or a canvas that rain leaked through, although it is very fine under a canvas and pleasant with guns; but you loved some one else whom now you knew was not even to be pretended there; you seeing now (S 205) very clearly and coldly – not so coldly as clearly and emptily. [...] Anger was washed away in the river along with any obligation. Although that ceased when the carabinieri put his hands on my collar. I would like to have had the uniform off although I did not care much about the outward forms. I had taken off the stars, but that was for convenience. It was no point of honor. I was not against them. I was through. I wished them all the luck. These were the good ones, and the brave ones, and the calm ones, and the sensible ones, and they deserved it. But it was not my show any more and I wished this bloody train would get to Mestre and I would eat and stop thinking. I would have to stop.²⁶¹

Dass die soldatische Uniform tatsächlich mehr als nur symbolischen Charakter hat, zeigt folgende Stelle:

In civilian clothes I felt a masquerader. I had been in uniform a long time and I missed the feeling of being held by your clothes. [...] There were some aviators in the compartment who did not think much of me. They avoided looking at me and were very scornful of civilian my age. I did not feel insulted. In old days I would have insulted them and picked a fight.²⁶²

Auch die Desertation Frederics steht in engem Zusammenhang mit der Uniform. Sollte er ohne Uniform aufgegriffen werden, könnte er verhaftet oder getötet werden: „‘But won’t they arrest you if they catch you out of uniform?’ ‘They’ll probably shoot me.’ ‘Then we’ll not

²⁵⁹ Ebd., S. 192

²⁶⁰ Ebd., S. 198-199

²⁶¹ Ebd., S. 205-206

²⁶² Ebd., S. 217

stay here. We'll get out of the country.' 'I'd thought something of that.'"²⁶³ Frederic wird folgendes bewusst: „I feel like a criminal. I've deserted from the army.' 'Darling, *please* be sensible. It's not deserting from the army. It's only the Italian army.'"²⁶⁴

Gleich zu Beginn des Romans beschreibt Hemingway den zur Grundausrüstung eines Soldaten gehörenden Stahlhelm, die Gasmaske und Waffen:

When I came back to the front we still lived in that town. There were many more guns in the country around and the spring had come. The fields were green and there were small green shoots on the vines, the trees along the road had small leaves and a breeze came from the sea. I saw the town with the hill and the old castle above it in a cup in the hills with the mountains beyond, brown mountains with a little green on their slopes. In the town there were more guns, there were some new hospitals, you met British men and sometimes women, on the street, and a few more houses had been hit by shell fire. It was warm and like spring I walked down the alleyway of trees, warmed from the sun on the wall, and found we still lived in the same house and that it all looked the same as when I had left it. The room I shared with the lieutenant Rinaldi looked out on the courtyards. The window was open, my bed was made up with blankets and my things hung on the wall, the gas mask in an oblong tin can, the steel helmet on the same peg. At the foot of the bed was my flat trunk, and my winter boots, the leather shiny with oil, were on the trunk. My Austrian sniper's rifle with its blued octagon barrel and the lovely dark walnut, cheek-fitted, *schutzen* stock, hung over the two beds. The telescope that fitted it was, I remembered, locked in the trunk. The lieutenant, Rinaldi, lay asleep on the other bed. He woke up when he heard me in the room and sat up.²⁶⁵

In einer weiteren Szene schildert Hemingway den Tod eines Soldaten wie folgt: „His helmet was off and his forehead was bleeding below the hair line. His nose was skinned and there was dust on the bloody patch and dust in his hair.'"²⁶⁶ Trotz der modernen Ausrüstung war diese kein Garant für das Überleben.

10.8.1 Verlorene Identität

Jeffrey Schwarz spricht in *Who's the foreigner now? Rethinking 1920s American Prejudice in A Farewell to Arms*. das Problem der Identität des Protagonisten an. Frederic ist als Amerikaner für die italienische Armee im Einsatz. Im Gespräch mit Catherine erklärt er wie es zu dieser Fügung kam: „'You're the American in the Italian army?' she asked. 'Yes, ma'am. 'How did you happen to do that? Why didn't you join up with us?' 'I don't know,' I

²⁶³ Ebd., S. 223

²⁶⁴ Ebd., S. 224

²⁶⁵ Ebd., S. 10-11

²⁶⁶ Ebd., S. 34

said. 'Could I join now?' 'I'm afraid not now. Tell me. Why did you join up with the Italians?' 'I was in Italy,' I said, 'and I spoke Italian.'"²⁶⁷

Das Dilemma Frederics besteht nach Schwarz darin, dass er von den Italienern als Ausländer erkannt wird, seine Identität als Amerikaner allerdings meist nicht für wahrgehalten wird. Signifikant hierfür ist die Stelle, wo der verwundete Leutnant von dem behandelnden italienischen Arzt für einen Franzosen gehalten wird. Selbst nach Richtigstellung der Identität als Amerikaner, kann der Arzt es nach wie vor nicht glauben, da er meint, Frederic schon immer als Franzosen gekannt zu haben.²⁶⁸

Schwarz meint, „Frederic's acceptance by the Italian characters is not limited to those with whom he serves, however; throughout the novel, he is also greeted and treated cordially by the Italians civilians he meets.“²⁶⁹ Eine Ausnahme gibt es dennoch:

The barber came with the porter. He was a man of about fifty with an upturned mustache. Miss Gage was finished with me and went out and the barber lathered my face and shaved. He was very solemn and refrained from talking. 'What's the matter? Don't you know any news?' I asked. 'What news?' 'Any news. What's happened in the town?' 'It is time of war,' he said. 'The enemy's ears are everywhere.' [...] 'What's the matter with you?' I asked. 'I am an Italian. I will not communicate with the enemy.'²⁷⁰

Der Barber scheint der einzige zu sein der nur die amerikanische Identität und somit ein Feindbild in Frederic sieht.

Schwarz unterstreicht in seinem Aufsatz Hemingways versteckte Sozialkritik an den Vorurteilen gegenüber italienischen Einwanderern in Amerika:

These descriptions of Italians in *A Farewell to Arms* challenge popular stereotypes of Italians while simultaneously portraying Italy as a foil to 1920s America. Unlike the way Frederic is embraced by the Italians in the novel, the four million Italian immigrants who arrived between 1891 and 1920 were not so welcomed [...]. [...] The most common of these stereotypes maintained that Italians were inherently ignorant, dirty, and violent.²⁷¹

²⁶⁷ Ebd., S. 21

²⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 56

²⁶⁹ Schwarz, Jeffrey A.: „Who's the foreigner now? Rethinking 1920s American Prejudice in *A Farewell to Arms*.“, a.a.O., S. 111

²⁷⁰ Hemingway, Ernest: *A Farewell to Arms*, a.a.O., S. 83

²⁷¹ Schwarz, Jeffrey A.: „Who's the foreigner now? Rethinking 1920s American Prejudice in *A Farewell to Arms*.“, a.a.O., S. 112

Weiterführend:

Hemingway's Italian characters, however, clearly defy these stereotypes; in fact, most of the Italian soldiers in the novel shun the violence of war. [...] At particular moments in the novel, Hemingway even seems to make a point of correcting popular Italian stereotypes. [...] The fact that Frederic/Hemingway makes a point of nothing that there are „good“, „brave“, „calm“, and sensible Italians, especially at this crucial moment in the novel, seems significant given the rampant American prejudice against Italians at the time when Hemingway was writing *A Farewell to Arms*.²⁷²

Technisch setzt Hemingway in seinen Werken gezielt auf Dialoge, um den Konservatismus als auch Rassismus zu kritisieren. Schwarz sieht in dieser Vorgehensweise Parallelen zwischen *A Farewell to Arms* und *Fiesta*.²⁷³

10.9 Kriegsdarstellung

Ellen Andrews Knodt bemerkt in ihrem Aufsatz *Suddenly and unreasonably. Shooting the Sergeant in A Farewell to Arms.*, dass Michael Reynolds den Rückzug von Caporetto als „the structural and thematic key to *A Farewell to Arms*“.²⁷⁴ charakterisiert. Diese Schlüsselszene erschließt sich folgendermaßen: „Frederic's experience at the Tagliamento [he] is pulled from the struggling ranks at the bridgehead where judgments and executions are being dispatched with the same curious detachment with which he shot the escaping sergeant. [...] Frederic, as narrator, does not make the comparison with his own stint as executioner but the reader cannot fail to.“²⁷⁵

Einige Seiten später kontrastiert Hemingway genau diese Szene. Mit blanker Ironie findet sich Leutnant Henry in der gleichen Szene wieder: Er wird an der Brücke von einem Soldaten aufgegriffen, der ebenfalls als Richter, Schwurgericht und Vollstrecker agiert. Er wird demnach selbst zum Opfer: Reynolds „[...] concludes that Lt. Henry „cannot portray himself as a traditional hero“ because he „has done little that was heroic, nothing admirable or particularly virtuous [...]“.²⁷⁶ Der Held stirbt hier mehr oder weniger bereits zum zweiten Mal.

²⁷² Ebd., S. 113

²⁷³ Vgl. Ebd., S. 115

²⁷⁴ Knodt, Ellen Andrews: „Suddenly and unreasonably. Shooting the Sergeant in *A Farewell to Arms*.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway's Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006, S. 149

²⁷⁵ Ebd., S. 152

²⁷⁶ Ebd., S. 152

10.9.1 Kampszenen

Aufgrund des verknüpften Stils von Ernest Hemingway ist es daher auch nicht verwunderlich, dass es keinen direkten Kommentar zu dem erwähnten Schusswechsel gibt. Vor allem nicht darüber, wie sich Leutnant Henry dabei gefühlt hat²⁷⁷: „I looked down the road. It was my fault. I had led them up here. The sun was almost out from behind the clouds and the body of the sergeant lay beside the hedge.“²⁷⁸

Interessanterweise ist diese Szene ebenfalls mit Wolken, eventuell Regenwolken untermauert, die in diesem Fall auf die Ironie des Schicksals hinweisen sollen. Nach Ellen Knodt interpretiert Reynolds dieses Vorgehen als echo scene: „Reynolds explains that shooting the sergeant is one of Hemingway’s echo scenes, „in which Hemingway will run the same scene past the reader twice. However, on the second run the emphasis of the scene will have shifted slightly so that the reader is invited to make a comparison between the two scenes. The result of such comparison is frequently irony“²⁷⁹

10.9.2 Kriegsalltag

Obwohl es sich bei *A Farewell to Arms* um einen Kriegsroman handelt, tritt eher das medizinische Personal und nicht die Soldaten in den Vordergrund. Ebenso spielt die Handlung nicht wie vielleicht zu erwarten wäre an diversen Gefechtsschauplätzen, wie auch Miriam Bittner feststellt: „The novel is full of medical personnel. Michael Reynolds has pointed out, that „[a]lthough *A Farewell to Arms* is commonly referred to as great war novel, over half the novel place in hospitals where numerous nurses and doctors treat the several diseases, wounds, conditions, and complications that determine the narrative’s flow.“²⁸⁰

²⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 150

²⁷⁸ Hemingway, Ernest: *A Farewell to Arms*, a.a.O., S. 183

²⁷⁹ Knodt, Ellen Andrews: „Suddenly and unreasonably. Shooting the Sergeant in *A Farewell to Arms*.“, a.a.O., S. 152

²⁸⁰ Mandel, Miriam B: „Internal Structures. The Conservatism of *A Farewell to Arms*.“, a.a.O., S. 176

11. Alexander Marie Lernet-Holenia: Biographische Ausschnitte

Alexander Marie Norbert Lernet wurde am 21. Oktober 1897 in Wien, als Sohn der aus erster Ehe verwitweten Baronin Sidonie von Boyneburgk-Stettfeld und des laut Taufschein nach k. - und k. Linienschiffs-Leutnant 2. Klasse, Alexander Lernet, geboren. Die Ehe der beiden wurde kurz zuvor am 10. September 1897 in der evangelischen Garnisonskirche, in der Schwarzspanierstraße im 9. Wiener Gemeindebezirk besiegelt; diese währte jedoch noch kurze Zeit.²⁸¹

Wahrscheinlich veranlassten diese damals doch etwas ungewöhnlichen Familienverhältnisse den späteren Dichter, nicht nur die Gerüchte über seinen hochadeligen wahren Vater nie zu dementieren, sondern auch zu seinem beliebten Motiv der Ungewissheit und Vertauschbarkeit der Identität allgemein.²⁸²

Nach Beendigung der Volksschule in Wien wechselte er im Jahre 1908 auf die k.- und k. Staatsrealschule in Klagenfurt; 1913 übersiedelte er nach Waidhofen an der Ybbs und maturierte dort im Jahre 1915.²⁸³ Im gleichen Jahr meldete sich Alexander Marie Norbert Lernet mit seinem Freund Sergius Pauser auf eigene Kosten als Einjährig-Freiwilliger zum Militär. Er erlebte als Fähnrich beim Dragonerregiment Nummer 9 den Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Armee an der Front in Russland. Sein jugendlicher Heldenmut gipfelte in seiner zeitlebens dauernden Verehrung für die „Kavallerie als ritterlichste Heeresgattung“²⁸⁴. Roman Roček stellt fest, dass Lernet-Holenia alles andere als kriegsbegeistert war²⁸⁵. Denn so dient dem Autor das Kriegsgeschehen literarisch vielmehr dazu den mythischen Wandlungsprozess darzustellen.²⁸⁶ Gleichwohl impliziert die Tatsache,

²⁸¹ Vgl.: Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie. (= Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien; Wien, April 1985), S. 1-2; Anm. IF: Alexander Lernet-Holenia soll aus einer Liebschaft mit Seiner Kaiserlichen Hoheit Erzherzog Karl Stephan entsprungen sein

²⁸² Vgl. Berger, Günther: „Ein dichtender Grandseigneur“ in: Institut für Österreichkunde [Hrsg.]: Österreich in Geschichte und Literatur. Verlag Braumüller; Wien 1989 (= 33. Jahrgang); S. 90

²⁸³ Ebd., S. 91; Kommentar: es sind Abschriften seiner Jahreszeugnisse erhalten aus denen hervorgeht, dass seine Begabung im Erwerb von Fremdsprachen lag; (vgl. Eicher: er wuchs zweisprachig mit einem italienischen Kindermädchen auf); Bemerkenswert ist, dass das Einleitungsgedicht in seinem Lyrikband „Kanzonnair“ (1923) alternierend in lateinisch, deutsch, italienisch und französisch abgefasst ist. (evtl. schon ein Ansatzpunkt für die späteren Kontroversen, denn lässt sich bereits hier sein „Dichterbild“ als „Grandseigneur“ der tradierten Schule der Frühen Neuzeit festmachen?

²⁸⁴ Vgl. Ebd., S. 93

²⁸⁵ Vgl.: Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 9-10: er merkt an, dass Lernet-Holenia mit jugendlichem Übermut und falschem Heldendrang die allgemeine Kriegsbegeisterung teilte

²⁸⁶ Roček, Roman: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Eine Biographie. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 1997, S. 55: auf eigene Kosten bedeutet, dass der zukünftige Offizier mit eigenem Pferd, Sattel und

dass sich Lernet-Holenia freiwillig meldete, nicht dass er ein starkes Interesse am Krieg oder Militär hegte. Denn durch die Einführung der Allgemeinen Wehrpflicht war es in Friedenszeiten einem Inländer mit dem Bildungsgrad eines Maturanten möglich, sich bei freiwilliger Meldung auf eigene Kosten in die Reserve versetzen zu lassen und die Prüfung zum Reserveoffizier abzulegen. Der Truppenteil darf in diesem Fall selbst gewählt werden und im Falle eines Studiums lässt sich der Dienstantritt bis zum 25. Lebensjahr verschieben. Die einjährige Dienstpflicht ist während des Krieges außer Kraft gesetzt und so meldet sich Lernet-Holenia am 27. September 1915 als einjähriger Freiwilliger auf eigene Kosten²⁸⁷ zum Dragonerregiment Nummer 9.²⁸⁸ Jenes Regiment ist in drei Garnisonsorten stationiert: Brody (2. Division), Kamionka Strumilowa (1. Division) und Kolomea (Ersatz-Eskadron), also in unmittelbarer Nähe des damaligen Frontverlaufs, stationiert. Als Lernet-Holenia Mitte Oktober in Kolomea eintrifft dröhnt ihm bereits Geschützdonner entgegen. Während er auf seine Zuteilung an der Reserveoffiziersschule in Holics wartet, werden ihm am Garnisonsort die essentiellen militärischen Grundlagen beigebracht.²⁸⁹ Nach acht Wochen bei der Ersatz-Eskadron wird Lernet anfangs Dezember 1915 in Turnus 12 nach Holics einberufen. Der Alltag an der Front unterscheidet sich zur Reserveoffiziersschule folgendermaßen:

Während in den „Tagen und Wochen beim Kader, wo die Beschäftigung und Anleitung der Freiwilligen vielfach den Händen erfahrener und altgedienter Unteroffiziere anvertraut war, oblag die Ausbildung und Überwachung der Offiziersaspiranten durchwegs vom frühen Morgen bis zum späten Abend, auf der Reitschule, am Exerzierplatz, beim Fußexerzieren, in den erdrückend kleinen Klassenzimmern nur den Offizieren [...].“²⁹⁰

Lernet-Holenia erinnert sich an seinen Kriegseinsatz wie folgt:

Teilgenommen habe ich von 1916 bis zum Zusammenbruche der Russen an den Schlachten und Gefechten meines Abschnitts, hauptsächlich nach dem Durchbruch von Luzk und bei Korytnica. Dann war 1917, unmittelbar neben uns, der Durchbruch bei Sassow. Im Jahre 1918 war ich mit dem Regimente bei der Besetzung der Ukraina mit dabei und auch in der sogenannten Kosakenrepublik. Beim Zusammenbruch der alten Armee befand ich mich in Turn-Severin, wir marschierten dann durch das Eiserne Tor zurück nach Ungarn, wo wir uns auflösten.²⁹¹

Zaumzeug am Garnisonsort der Ersatz-Eskadron, des von ihm gewählten Regiments einzurücken hat; zudem hat er für die Monate der Ausbildung die Kosten für Unterkunft und Verpflegung selbst zu begleichen.

²⁸⁷ Vgl. Ebd., S. 54

²⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 54

²⁸⁹ Vgl. Ebd., S. 55

²⁹⁰ Ebd., S. 57

²⁹¹ Ebd., S. 60

Nach der Ausbildung an der Schule kehrt Lernet-Holenia zur Ersatz-Eskadron zurück, welches sich zu Weihnachten in sein Winterquartier östlich von Brody in Gaje-Dytkowieckie zurückzieht. Der Alltag für die Rekruten gestaltete sich folgendermaßen:

Die Aufgabe der Rekruten besteht in diesen Tagen hauptsächlich darin, die zur Neige gehenden Vorräte aus den umliegenden Dörfern wieder aufzufüllen. Ab April beginnt man auch Gemüse anzubauen und, wie man nach einigen Wochen erkennt, mit gutem Erfolg. Kurz: es ist eine irreale, gespenstische Idylle, nicht wirklich Krieg, aber eben noch nicht Frieden, in die der Absolvent der Reserveoffiziersschule hineinplatzt. Er wird dem Kommando des Rittmeisters Karl Klammer unterstellt, der die Aufgabe hat, aus der 1., 4. und 6. Eskadron eine vergrößerte eigene zu bilden.²⁹²

Am 22. Jänner 1917 rückt das Regiment in Beresteki ein, um sich auf einen Stellungskrieg vorzubereiten. Es wird für zirka ein Jahr eine vergleichbare Art von Scheinfrieden, im Unterschied zu anderen Abschnitten an der Front herrschen. Generell macht sich zu dieser Zeit eine Sorglosigkeit und Kampfesmüdigkeit breit, da die Friedensbemühungen Kaiser Karls bis an die Front gedrungen sind. Ab und zu werden die Vorratslager der Österreicher durch Russen in Brand gesetzt; durch Fesselballons, die zum Kampfgerät umfunktioniert werden, wird der Feind ausspioniert und wird mittels Schrapnellen auf die Feinde geschossen. Auch Lernet-Holenia ist unmittelbar davon betroffen: sein Pferd wird zwischen den Schenkeln weggeschossen, er bleibt glücklicherweise unverletzt. Ende Februar 1918 folgt die Order die südrussischen und ostgalizischen Gebiete zu besetzen und in Złoczów-Brody Garnison zu machen.²⁹³

Während dieser Zeit des gespenstischen Scheinfriedens kommen sich Lernet-Holenia und Dr. Alfred von Winterstein näher. Der um 22 Jahre ältere Freiherr legte die ersten drei juristischen Staatsprüfungen ab, brach das Jusstudium allerdings ab, nachdem er Freuds „*Traumdeutung*“ gelesen hatte und inskribiert 1908 an der Medizinischen Fakultät Freuds Vorlesungen. Er promoviert in Philosophie und Kunstgeschichte. Von der Belesenheit Wintersteins in kunsthistorischen als auch in kunsttheoretischen Werken profitiert Lernet-Holenia. Ferner erweitert der Freiherr sein Wissen über die Sexualtheorien Freuds hinaus, in Richtung symbolkundlicher Forschung: So pflegt er Kontakte zu C.G. Jung, Otto Rank und Herbert Silberer. Winterstein ist besonders an jenen Individuationsprozessen interessiert, die später zu den fundierten Strukturen des Erzählens Lernet-Holenias zählen sollen, wie beispielsweise in

²⁹² Ebd., S. 60

²⁹³ Vgl. Ebd., S. 65

Die Standarte.²⁹⁴ Durch Winterstein kommt Lernet-Holenia das erste Mal mit symbolkundlicher Forschung in Berührung, die später bei Lernet-Holenia werkimmanent sein werden.

Lernet-Holenia wurde im Ersten Weltkrieg nicht tatsächlich verwundet, allerdings beinahe lebendig begraben. Am 17. September 1917 schlägt eine Granate vor dem Schützengraben ein, in dem Lernet-Holenia Wache hält und verschüttet ihn fast meterhoch. Er versucht sich aus eigener Kraft aus den Erdmassen, in denen kein Ausweg in Sicht, kein oben und unten erkennbar ist, zu befreien. Seine Kameraden hören seine Rufe und er wird gerettet.²⁹⁵

Das Dragonerregiment wird am 14. Oktober 1918 abkommandiert und über Nagy – Várád – Turn-Severin nach Simianu weitergeleitet. Roman Roček erkennt zwischen den letzten aktiven Kriegstagen Lernet-Holenias und derer des Helden Herbert Menis in *Die Standarte* einige Parallelen:

Nicht nur, was die Namen Karanschebesch und Eörmenjesch betrifft, die man auf genauen Karten nicht vergeblich suchen wird, sondern auch, was Lernet über die Schiffbrücken und die Meutereien der Soldaten dort zu erzählen weiß. Lediglich in einem Sachverhalt klaffen Romangeschehen und Realität derart auseinander, daß man in solcher Verkürzung mit einigem Recht das Siegel für die „Entfernung von der Truppe“ vermuten darf: der Romanheld Herbert Menis reist mit seiner Freundin Reza über Szeged auf direktem Weg nach Rest-Österreich und trifft hier bereits am 10. November 1918 ein. Während die Ersatz-Schwadron des Dragonerregiments Nr. 9 am 5. November mit immerhin noch 27 Offizieren und 1049 Mann zunächst allerdings zu Fuß den Marsch nach Turn-Severin antritt. Am 6. November werden sie über Lugos und Temesvar Richtung Gyula transportiert, wo sie am 10. November ankommen. Über Nagy – Károly – Szathmár – Némethy – Királyháza und Körösmező erreicht der Transport erst am 13. November Kolomea, den Standort der Ersatz-Eskadron. Das einst stattliche Regiment ist jetzt auf einige 50 Mann zusammengeschrumpft. Ohne ordnungsgemäß abzurüsten, sind die meisten Dragoner unterwegs abgesprungen, um auf schnellstem Weg nach Haus zu gelangen. Verrat gegen Verrat. Denn so mancher einst kaisertreue Soldat ist der Meinung, daß Kaiser Karl durch seine Geheimverhandlungen mit dem Ausland nicht nur das Heer, sondern das Reich selbst verraten habe. Ein Thema, ostinat im Werk Lernet-Holenias wie ein cantus firmus und zuletzt noch variiert wiederkehrend in den „Geheimnissen des Hauses Österreich.“²⁹⁶

Lernet-Holenia schildert seine Erlebnisse nach dem Krieg der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 23. Oktober folgendermaßen:

Ich ging sehr jung in den Krieg ... So arg ich es finde, daß man Unzählige an den Trommelfeuern total uninteressierte Individuen als Helden kostümierte und eine immer schlechter aufgelegte, immer geschwächtere, bürgerlich und militärisch immer verkommendere Masse von Menschen erbärmlich von Graben zu Graben jagte, so sehr war ich, ganz persönlich, vom Krieg fasziniert. Es ist schlecht, daß die Staaten, in ihrer Verwirrung, friedlich dämmernde Massen aufeinander gehetzt haben. Aber ich selbst

²⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 66-67

²⁹⁵ Ebd., S. 68-69

²⁹⁶ Ebd., S. 71-72

begreife es durchaus, daß der Krieg einigen Einzelnen gemäß sein kann: das ist Angelegenheit ihrer mehr oder weniger gemeingefährlichen Abstammung: sie können da nichts (da)für, aber vielleicht sollte man sie doch alle hinter Schloß und Riegel setzen.²⁹⁷

Nach dem Krieg widmet sich Lernet-Holenia intensiv der Aktualisierung und Überarbeitung seiner älteren, schon in Waidhofen und Galizien geschriebenen Gedichte.²⁹⁸ Ein Werk ist im Entstehen, das die Erfahrungen als Mensch, gläubigen Christen und Soldaten transportieren soll. Vor allem die realistischen, brutalen Schilderungen von Kriegsgreuel und Morden schrecken Katharina Kippenheuer ab:

Sehr schade, daß ich den jungen Dichter nicht persönlich kennenlernen konnte, vielleicht hätte mir das die Rätsel lösen helfen, die für mich vorliegen. So etwas von Handhabung, von spielendem Schalten mit der Sprache, von strahlender Leichtigkeit des und jenes Verses ist ja kaum noch vorgekommen, Luft ist darin, kühner Schwung – dann aber, über dreißig Köpfungen, erzählt fast trocken, gemalt nicht in heißen, nassen Farben von der Palette, nein diese letztsten Vorgänge immer wieder auf die subtilste, haarscharf richtigstellende (Leib wird gewendet, sieht so aus, Seele wird gewendet – so, - sterben beides, noch einmal auf und ab, hinauf und hinunter die Bahn) Art gegeben, als wäre kein Schauer dabei, nicht für ihn noch für uns? ... Aus was für Quellen stammt all dies?²⁹⁹

Als Lektüre während des Krieges dienten ihm die Gedichtbände Rainer Maria Rilkes, die er ständig bei sich trug. Wie sehr er Rilke verehrte zeigt sich in der Tatsache, dass Alexander Marie Norbert Lernet bei seiner 1921 ersten veröffentlichten Gedichtsammlung *Pastorale* in der Wiener Literarischen Anstalt, seinen zweiten Vornamen ebenfalls in Maria abänderte. Zudem schrak Lernet nicht vor der stilistischen Imitation seines Vorbildes zurück. Dies wurde ihm fast zum Verhängnis, denn Katharina Kippenberg weigerte sich anfangs, die zweite Lyriksammlung *Kanzonnair* aufgrund der stilistischen Analogien zu publizieren. 1923 erschien der *Kanzonnair* dann für die Publikation durch den Insel-Verlag geeignet und wurde von Lernet-Holenia „Rainer Maria Rilke in Dankbarkeit“ gewidmet.³⁰⁰ Lernet-Holenia kann das Erlebte nicht vergessen und so findet sich das Leiden der Kreaturen wiederkehrend in seinen Werken, besonders in seinem ersten Gedichtband wieder.³⁰¹

Nachdem Alexander Lernet an der Universität Wien als Jusstudent inskribiert hatte, übersiedelte er 1919 als freier Schriftsteller nach Kärnten und verweilte dort von 1919 bis 1926. Am 28. Dezember 1920 wurde er von Valeria Holenia adoptiert und erhielt somit

²⁹⁷ Ebd., S. 72

²⁹⁸ Vgl. Ebd., S. 81-82

²⁹⁹ Ebd., S. 82

³⁰⁰ Ebd., S. 94

³⁰¹ Vgl.: Roček, Roman: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Eine Biographie. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 1997, S 82

seinen zweiten Familiennamen. In weiterer Folge wird er unter dem Namen Alexander Lernet-Holenia zum „dichtenden Grandseigneur“ der österreichischen Literatur avancieren. Seine literarischen Anfänge sind in der Freundschaft zu der Malerin Elisabeth Gutenberg, dem Theaterhistoriker Pirker und vor allem den Schriftstellern Josef Friedrich Perkonig, Dr. Emil Lorenz und Johannes Lindner begründet. „1923 entstand als Manifest der Freundschaft dieser vier Schriftsteller der Band **„Kleines Konzert-Buch der Freunde“** [...] 1924 gab Lorenz noch einen **„Kärntner Almanach“** heraus, in dem er auch Werke seiner drei Freunde veröffentlichte.“³⁰² Alexander Lernet-Holenia publizierte von 1921 bis 1926 bereits 10 Werke unterschiedlichster literarischer Gattungen und wurde aufgrund des Antrages von Dr. Bernhard Diebold, seines Zeichen Kritiker der *Frankfurter Zeitung* als auch Beauftragter der Kleist-Stiftung, mit dem gleichnamigen Literaturpreis ausgezeichnet.

1926 verschlug es den Dichter nach Salzburg, wo er sich mit dem Schauspieler Emil Jannings und den Literaten Carl Zuckmayer und Stefan Zweig anfreundete. 1928 veröffentlichten Stefan Zweig und Lernet-Holenia unter dem Pseudonym Clemens Neydisser die Komödie „Quiproquo.“³⁰³ Im darauf folgenden Jahr wurde er mit dem renommierten Goethe Preise der Stadt Bremen ausgezeichnet.

Im Salzkammergut gehört das Durchforsten des Geländes rund um St. Wolfgang zu den Passionen von Lernet-Holenia. Systematisch sucht er die Gegend nach Höhlen, Grotten und überhängenden Felsen ab. Die Vorliebe für modrige Schlupfwinkel und unterirdische Gewölbe wird thematisch in seinen Werken meist phantastisch umgesetzt, wie etwa die Flucht aus dem Konak in *Die Standarte*.³⁰⁴ Die Faszination für Felsen und Gestein regen Lernet-Holenias Phantasie bereits seit den Kindertagen an. Durch das Familienunternehmen in Bleiberg ist es ihm möglich auf Steinhalden, Geröllern und im Bergwerk zu spielen. Er katalogisiert und bewahrt seine Fundstücke auf und kennt alle Sagen der Region.³⁰⁵ Lernet-Holenia erinnert sich folgendermaßen daran:

„Einmal“, so berichtet Lernet ein entscheidendes Erlebnis, „einmal bin ich, wie früher schon oft, geführt vom Hüttenmeister Glantschnig, in den Hauptschacht eingefahren. Da überfällt mich wieder jene – im

³⁰² Ebd., S. 95, Hervorhebung im Original

³⁰³ Ebd., S. 97, Kommentar: dieses Stück wurde zum ersten großen Erfolg der nunmehr bekannten Schauspielerin Paula Wessely

³⁰⁴ Vgl. Ebd., S. 46

³⁰⁵ Vgl. Ebd., S. 46

Dunkel der feucht-dumpfen Stollen lauernde, beunruhigende – Hellsichtigkeit. Aus den Wänden treten Gestalten, verkrüppelte, zwerghaften, malerisch gekleidete Bergleute; bald ist es eine ganze Legion, die lautlos und mit gemessenen Bewegungen ihre Arbeit tut. Einer von besonders zarter Figur aber mit spitzer, weit hervorspringender Nase bedeutet mir mitzukommen. Ich empfinde zwar im Moment keine Angst, will aber auch nicht mit in den Stein. In diesem Augenblick ist mir, als würden sich die Bruchlinien und Schichten der Felsen, die Erzgänge und Adern nicht nur unter meinen Füßen bis hin zum Erdmittelpunkt fortsetzen, sondern weit über mich hinweg, über den Berg, über die Erde hinaus, in den Kosmos hineinreichen; ich ahne: Menschen, Tiere, Pflanzen, aber auch Sonnen und Sterne sind genau so geschichtet wie dieses Gestein. Alles ist Leben. Viel später erst finde ich bei Paracelsus ähnliches über kosmische Ordnung ausgedrückt. Seitdem werde ich den Gedanken nicht los, ich sei damals in sein Magnetfeld getreten. Etwas mehr als vierhundert Jahre zuvor soll er, wie du ja weißt, unsere Gruben zum ersten Mal besucht und bezeugt haben, daß ‚zu Bleyberg ein wunderbarisch Bleyertz‘ aus dem Felsen gehauen wurde.“³⁰⁶

1930 löste die Komödie *Die Attraktion*, welche 1937 mit Paul Frank überarbeitet wurde, einen Plagiatsskandal aus. Alexander Lernet-Holenia wurde beschuldigt die Grundidee von Karl Streckers Stück *Das Krokodil* übernommen zu haben. Nachdem er erfahren hatte, dass ihn auch Dr. Diebold, der ihn, wie bereits erwähnt damals für den Kleist Preis vorschlug, des Plagiats beschuldigte, äußerte sich Lernet-Holenia in einem Brief mehr als zynisch, in dem er unter anderem auch die Rückgabe des Kleistpreises vorschlug:

Ich selbst aber wünsche meine königl. Bayr. Ruhe zu haben. Ich kann ohnedies die ganze Literatur nicht leiden. [...] Ich schreibe meine Stücke wirklich nur Tantiemen halber, und alle jene, die ihre Stücke auch nur der Tantiemen halber schreiben, sollten sich schämen, daß sie's nicht ebenfalls eingestehen. An wirklicher Dichtung gemessen, sind unsere Stücke ohne dem [!] nur Quark. Das Publikum hat ein Recht darauf, das von Fachleuten gesagt zu bekommen, denn das Publikum bemerkt es zu selten [...].³⁰⁷

„Dr. Bernhard Diebold stellte daraufhin fest, dass ihn zwar die Verleihung des *Kleistpreises* für die damaligen guten Stücke nicht reue, er aber mehr als die angebliche Plagiatsaffäre den Zynismus Lernet-Holenias bedauere.“³⁰⁸

In den Jahren 1931 bis 1938 veröffentlichte Alexander Lernet-Holenia insgesamt 28 verschiedenste literarische Werke. Der 11. März 1938 stellt wohl einen der größten Einschnitte in Lernet's Leben dar, steht doch dieser Tag einerseits als Synonym für die Emigration seiner Freunde und andererseits für seine innere Emigration. Carl Zuckmayer beschreibt diese Zäsur folgendermaßen:

Fast alle, seit einer Stunde, verlorene Existenzen, und wie oft habe ich noch in der Emigration dieses Zusammenhocken der vom bösen Wind Verschlagenen erlebt, wie Schiffbrüchige über einem Wrack oder über einer Klippe. Ödön von Horváth war dabei, Franz Theodor Csokor, unser Freund Albrecht Joseph, auch Alexander Lernet-Holenia, der – ohne selbst direkt bedroht zu sein – sich uns zugehörig fühlte. Sehr

³⁰⁶ Ebd., S. 46- 47

³⁰⁷ Ebd., S. 98

³⁰⁸ Ebd., S. 98 (Hervorhebung im Original)

bald gewann eine Art von Galgenhumor die Oberhand. Es ging zwar ums Leben oder um die Frage, wie man es retten könnte, aber diese letzte Gemeinsamkeit ließ uns mit einigem Witz und Anstand darüber wegjonglieren. Csokor plädierte für eine Flucht nach Osten: die Westgrenzen würden bestimmt viel schärfer bewacht. Er trat sie dann auch an, und sie ging immer weiter, bis er über Polen, Ungarn, Rumänien, Belgrad und jugoslawische Partisanenverstecke gegen Ende des Krieges bei den Amerikanern in Italien landete. Auch Horváth wollte zuerst nach Budapest, wohin er als gebürtiger Ungar ohne besonderes Aufsehen gelangen konnte, und von dort hatte er immer noch die Flugverbindungen nach westlichen Hauptstädten. Joseph zunächst nach Südtirol, wo bereits seine Mutter lebte, ihm schien, wie vielen, und zwar mit Recht, die italienische Grenze die sicherste zu sein. Für Lernet-Holenia blieb gar nichts anderes übrig, als hier zu bleiben, aber er betrauerte schmerzlich nicht nur den Verlust seiner liebsten Freunde und den schmachvollen Untergang seines Landes, sondern auch die bevorstehende Abwanderung der jüdischen Frauen und Mädchen, die er für die einzig begehrenswerten hielt. Er mußte umlernen.³⁰⁹

„Kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges kehrte Alexander Lernet-Holenia gerade von einem mehrmonatigen Aufenthalt in Südamerika zurück. Im August 1939 rückte er als Oberleutnant zu einer Waffenübung ins Kavallerieschützenregiment Nr. 10 ein. Im September brach der Zweite Weltkrieg aus.“³¹⁰ Bereits am zweiten Tag des Polenfeldzuges wurde er verwundet; jedoch musste er die Eroberung Polens bis zum Ende mitbestreiten.

1940 wurde er aufgrund der Intervention vom Ullstein Verlag „als Chefdramaturg zur Heeresfilmstelle nach Berlin beordert und erhielt vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Dr. Joseph Goebbels, gleich zu Beginn das Verbot, Filme politischen Inhalts zu schreiben.“³¹¹

In den Jahren 1939 bis 1940 dürfte auch sein Roman *Mars im Widder* entstanden sein, der den geplanten Poleneinmarsch und die tapfere polnische Gegenwehr als auch die österreichischen Widerstandskämpfer thematisierte. Der Roman erschien zu Beginn als Fortsetzungsroman in der Zeitschrift *Dame*, die vom Ullstein Verlag herausgegeben wurde. Die vom S. Fischer Verlag geplante Buchausgabe wurde 1941 vom Propagandaministerium verboten; das Verlagslager wurde 1943/44 gänzlich bei Luftangriffen zerstört. „Nur durch ein probeweise gedrucktes Fahnenexemplar im Besitz Lernet-Holenias war eine Veröffentlichung in kleinerer Auflage durch Bermann-Fischer in Stockholm 1947 möglich.“³¹²

³⁰⁹ Zuckmayer, Carl: Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft; S. Fischer Verlag; Frankfurt/Main 2006; S. 86 (=Sonderausgabe „S. Fischer Jahrhundertwerke“)

³¹⁰ Vgl. Berger, Günter: „Ein dichtender Grandseigneur“; a. a. O., S. 101

³¹¹ Ebd., S. 101 (Hervorhebung im Original)

³¹² Ebd., S. 101

Am 17. Oktober 1945 ehelichte er die aus Braunschweig stammende Eva Vollbach und konvertierte anschließend vom Augsburger evangelischen zum römisch-katholischen Glaubensbekenntnis.³¹³

In den 50er Jahren nahm er unter anderem am Europäischen Forum in Alpbach teil und veröffentlichte rund 38 Werke. Des Weiteren wurde er 1950 in die Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtkunst gewählt; Ende April 1951 erhielt er den Preis der Stadt Wien.

In den 60er Jahren lässt die dichterische Kraft des Grandseigneurs nach und so ist es nicht verwunderlich, dass in diesem Zeitraum vor allem Neuauflagen und Übersetzungen fremder Werke und Autoren erscheinen.

Im September 1962 schlug die Stadtbibliothek dem Kulturamt der Stadt Wien die Verleihung einer Ehrenpension an Alexander Lernet-Holenia vor, da die Tantiemen der Erzählsammlung „Mayerling“ (1960) bald aufgebracht sein müssten und „Prinz Eugen“ und „Naundorff“ ebenso wenig wie die Übersetzung „Die Geschichte der Manon Lescaut“ buchhändlerische Erfolge waren. Die deutschen „Illustrierten Blätter“ nahmen keine Arbeiten von Lernet-Holenia mehr an, da sie als zu ernst erschienen.³¹⁴

Ende November 1967 wurde ihm der Adalbert Stifter Preis des Landes Oberösterreich verliehen. „Am 14. Dezember 1967 wurde er mit der Ehrenmedaille der Stadt Wien in Gold ausgezeichnet. Im April 1968 bekam er das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft.“³¹⁵ Am 24. Jänner 1969 wurde er aufgrund des Todes von Franz Theodor Csokor, der seit 1947 der amtierende Präsident des österreichischen PEN Clubs war, zu dessen Nachfolger von den damaligen 180 Mitgliedern gewählt. Allerdings musste er erst durch Freunde zu dieser Nachfolge überredet werden. In seiner Antrittsrede vom 04. Februar 1969 machte er keinen Hehl aus seiner zögernden Bereitschaft sich für das Amt des PEN Club Präsidenten zu begeistern. Am 19. Oktober 1972 teilte er dem österreichischen PEN Club seinen Rücktritt, aufgrund der Verleihung des Literaturnobelpreises an Heinrich Böll als auch dessen Wahl zum Präsidenten des internationalen PEN Clubs, als Nachfolger von Arthur Miller, mit. Diese öffentlichen Zwigigkeiten gipfelten darin, dass sich rund um H.C. Artmann die Grazer Autorengruppe bildete. „Obwohl Lernet-Holenia sogar der von ihm sonst nicht geschätzten

³¹³ Ebd., S. 103

³¹⁴ Ebd., S. 105

³¹⁵ Ebd., S. 106

neuen steirischen Autorengruppe rechtgab, daß es im PEN-Club nicht eben lustig war, wurde er im Sommer 1976 doch zum Ehrenmitglied desselben ernannt.“³¹⁶

Am 03. Juli 1976 starb Alexander Lernet-Holenia an Lungenkrebs.

³¹⁶ Ebd., S. 107

12. Ljubas Zobel

Die Novelle *Ljubas Zobel* fällt in die produktive Schaffensphase des Dichters in den dreißiger Jahren. Erstmals publiziert wurde *Ljubas Zobel* im Jahre 1932 beim Verlag Gustav Kiepenheuer in Berlin. Nähere Informationen zur Exegese der Novelle sind nicht bekannt. Yeong-Suk Han stellt in seiner Dissertation fest, dass sich thematische und stilistische Parallelen zu der zwei Jahre später erscheinenden *Standarte* nachzeichnen lassen. Bemerkenswert an dieser Stelle ist jedoch, dass auf der Schwarzen Liste der Schönen Literatur, die im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel veröffentlicht wird, das Gesamtwerk des Dichters, mit Ausnahme seiner frühen Gedichte als unerwünscht bezeichnet wird. Hierfür sieht Roman Roček zwei Gründe: einerseits soll Adolf Bartels bereits 1928 behauptet haben, Lernet sei jüdischer Abstammung, andererseits etablierte sich 1929 der von Alfred Rosenberg gegründete Kampfbund für deutsche Kultur, dessen Ziel es war, gegen die Entartungserscheinungen der modernen Kunst vorzugehen. Lernet-Holenia zufolge soll beispielsweise „Jo und der Herr zu Pferde“ konfisziert später aber wieder freigegeben worden sein.³¹⁷ Dennoch sollte *Lubjas Zobel* als Basis für eine Verfilmung des gleichnamigen Romans dienen. Die Vorarbeiten liefen bereits im Jahr vor der Machtübergreifung wurden aber dann eingestellt. Genaue Gründe dafür gibt es keine; vielmehr sei der Stoff sogar mehr als zeitgemäß.³¹⁸ Wenig später ergeht folgender Beschluss von Alfred Rosenberg, der am 6. Juni 1934 die NS Kulturgemeinde gegründet hatte, an die Filmkontingierungsstelle in Berlin:

Auf ihre Anfrage vom 8. d. M. haben wir zu ermitteln versucht, ob der Schriftsteller Lernet-Holenia arischer Abstammung ist. Da er österreichischer Staatsbürger ist, sind die Nachforschungen schwierig, und ein endgültiges Ergebnis haben wir noch nicht vorliegen. Abgesehen von seiner rassischen Herkunft ist Lernet-Holenia jedoch eine Persönlichkeit, die auf Grund ihrer geistigen Erzeugnisse ebenso abzulehnen ist als wenn nichtarische Herkunft vorläge. Sowohl ‚Ljubas Zobel‘, ‚Österreichische Komödien‘, ‚Die Abenteuer eines jungen Herrn in Polen‘ als auch ‚Jo und der Herr zu Pferde‘ sind für nationalsozialistisches Publikum untragbar.³¹⁹

Das von Rosenberg gegründete Amt misstraut nach wie vor einem Schriftsteller, der sich in seinen Werken spielerisch mit Autoritäten, genauer genommen falschen Autoritäten, eingebettet in ein Kleid aus Symbolen und Metaphern und vermeintlichen Doppelgängern auseinandersetzt.

³¹⁷ Vgl. Roček, Roman: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia., a.a.O., S. 174

³¹⁸ Vgl. Ebd., S. 178

³¹⁹ Ebd., S. 193-194

Ljubas Zobel schildert den Zusammenbruch des russischen Zarenreiches aus der Sicht des Offiziers Fröhlich. Die ersten Kapitel beschreiben die Kriegsmüdigkeit und den Aufstand der österreichischen Truppen, sowie die Flucht der russischen Aristokraten vor den Bolschewiken. Fröhlich, der nicht desertiert, trifft Ljuba, die bei einem Überfall von mongolischen Reitern verschleppt werden soll, und rettet diese. Die gemeinsame Zeit in Kiew gleicht einer Art Scheinfrieden: Fröhlich, Ljuba und deren Cousin Alexis Petrow genießen das Nachtleben in den Offizierskasinos. Ljubas Zobel wird zum Gegenstand kriminalistischer Untersuchungen aufgrund einer Verwechslung: Janka, eine Diebin versteckt ihre Beute, meist Juwelen, darin. Fröhlich denkt zu Beginn, es seien Geschenke des Generals Pewzow, der ein Auge auf Ljuba geworfen hat, später bemerkt er aber den Irrtum und entlarvt Janka als Diebin. Abseits dieser Verwirrungen spinnt Pewzow eine Intrige und liefert die Aristokraten der Kiewer Gesellschaft den Sowjets aus. Fröhlich und Ljuba, die in der Zwischenzeit von Pewzow gefangen genommen wurde, können dank Jankas Hilfe flüchten und warten vergebens auf Janka am vereinbarten Treffpunkt.

12.1 Motive und Stil

In *Ljubas Zobel* finden sich laut Han keine für Lernet-Holenia typischen Motive von beunruhigenden Naturerscheinungen, geheimnisvollen Personen oder grenzbringenden Erfahrungen zwischen Leben und Tod. Rittmeister Skott hat zwar eine Todesahnung, auf die allerdings nicht weiter eingegangen wird.³²⁰ Das von Lernet-Holenia geschätzte Motiv bzw. Moment der Verwechslung wird wiederum zum Hauptmotiv bei den Abenteuern in Kiew auserkoren. Bemerkenswert ist auch hier, dass es sich um keine Mystifizierung der Identitätsverunklärung handelt³²¹. Han formuliert die motivische und stilistische Haltung Lernet-Holenias folgendermaßen: „Von den immer wieder im epischen Werk Lernet-Holenias zu findenden Motiven kommen in diesem Roman die Todesahnung, ein wütender Hund und nostalgische Reminiszenz bzw. das Gefühl, der Heimat entfremdet zu sein, vor. Stilistisch ist mit Ausnahme des seitenlangen Einschubs über Liebe eine dynamisch vorangetriebene Handlungsschilderung mit eher kurzen Dialogpassagen anzumerken.“³²² Han attestiert *Ljubas*

³²⁰ Vgl. Lernet-Holenia, Alexander: *Ljuba's Zobel. Roman*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1932 S. 90-91

³²¹ Vgl. Han, Yeong-Suk: *Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie.*, a.a.O., S. 41-42

³²² Ebd., S. 43

Zobel eine gelungene, ironische Wiedergabe der sozialgeschichtlichen Umstände, wenn er schreibt:

Der Roman *Ljubas Zobel* erweist sich nicht typisch für Lernet-Holenia (später von ihm selbst verächtlich als:) „Soldatenromane“ (abgetane Erzählwerk, die ihm aber größeren Erfolg brachten als das meiste seines übrigen Oeuvres), sondern seine frühen Prosawerke überhaupt, bei denen noch nicht seitenlange Betrachtungen, Hypothesen oder „angenehm nichtssagende Dialoge“ Handlungen ersetzen. Insbesondere gut gelungen sind Lernet-Holenia die Stimmungsbilder, z.B. der volkskundlich-kulturhistorisch interessante Begräbnisritus im ukrainischen Dorf, Kindersärge offen am Kirchplatz aufzubewahren, oder die von Glücksspielschuldnern überfüllte Pfandleihanstalt. Nicht ohne tragische Ironie ist die Schilderung der ob ihrer Lebensgefahr unwissenden Aristokraten, die nichts Besseres zu tun wissen als sich im Kasino von Kiew die Zeit zu vertreiben. Die humoristische Darstellung des fatalistisch-faulen russischen Polizeikommissars Peter Petrowitsch erinnert an die Satirik Gogols oder Tschechows.³²³

12.2 Kriegsdarstellung

Yeong-Suk Han untersucht in seiner Monographie über Alexander Lernet-Holenia auch die weniger populären Werke des Dichters und er ist der einzige, der sich bisweilen mit der Kriegsdarstellung in *Ljubas Zobel* auseinander gesetzt hat. Er hält fest, dass bis Kapitel fünf die auktoriale Erzählform dominiert. Lernet setzt diese Form des Erzählens wahrscheinlich geschickt ein, um die typische Zusammensetzung des kaiserlichen und königlichen Heeres, das sich durch die unterschiedlichsten Nationalitäten auszeichnet, in seiner vollen Form darstellen zu können. Im Romangeschehen wird bis Kapitel fünf die Armee an der Ostfront geschildert. Die noch im alten Gehorsamsglauben befindlichen Offiziere sind mit der Meuterei in den eigenen Reihen als auch der Kriegsmüdigkeit sowie den Kamphandlungen gegen die russischen Gegner überfordert. Am Rande wird bereits auf die sich wendende innenpolitische Lage in Russland aufmerksam gemacht: Aristokraten versuchen vor den immer stärker werdenden Bolschewiken zu fliehen. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass bis zum Kapitel fünf chronologisch von den meuternden Soldaten, dem tragischen Zusammentreffen mit den Mongolen und Rittmeisters Fröhlich gelungene Flucht, einerseits die Rettung von Ljuba, andererseits die gemeinsam geglückte Flucht nach Kiew, erzählt wird.³²⁴

Bereits relativ früh erfährt der Leser, dass die Liebesgeschichte mit Ljuba und der Krieg sich einander bedingen. Es handelt sich um eine kurze Rückblende des Rittmeisters Fröhlich, der sich zu diesem Zeitpunkt bereits in Kiew befindet:

³²³ Ebd., S. 44

³²⁴ Vgl. Ebd., S. 42

Wer schenkt ihr diesen Schmuck? Was ist denn das eigentlich für eine Person! Ich weiß ja fast gar nichts von ihr, ich kenne sie ja kaum! Er hatte sie überhaupt erst vor drei Wochen, auf dem Rückzuge seines Regiments, getroffen. Vierzehn Tage vorher hatte die Meuterei begonnen. Es war zwar auch früher schon von anderweitigen Unruhen gesprochen worden, den 22. Oktober jedoch, als man beim Kommando des Regiments noch bei Tisch saß und die Musik eben pausierte (man ließ zu diesen Soupers für gewöhnlich eine Tafelmusik aufspielen), vernahm man nun auch selbst jenes langgezogene, gewaltige und dabei dennoch gedrückte und gepreßte Schreien einer großen Gemeinsamkeit von Stimmen, aus dem keine einzige sich abhob oder unterschied. Die Offiziere unterbrachen sich sogleich, es sagte zwar irgendwo halblaut jemand noch irgend etwas, dann aber ward es völlig still [...].³²⁵

In dieser Passage lässt sich eine Schlüsselstelle vermuten: alle Komponenten, die für das Romangeschehen in weiterer Folge relevant sind, treten hier das erste Mal in Erscheinung. Als Personen namentlich Ljuba und das erzählerische Ich des Rittmeisters. Des Weiteren wird die Meuterei angesprochen, und das kriminalistische Spannungselement: die Frage nach der Herkunft des Schmuckes wird vorweggenommen.

Dass es sich bei der Novelle um eine galoppierende Darstellung, hoch zu Pferde, von Kriegswirren handelt wird gleich zu Beginn des Romans deutlich. Dem Roman vorangestellt ist die Hundertste Koran-Sure: „Bei den schnelleilenden Rossen mit lärmendem Schnauben, und bei denen, die stampfend Feuerfunken sprühen, und bei denen, die morgens früh auf den Feind einstürmen, die den Staub aufjagen und die feindlichen Reihen durchbrechen . . .“³²⁶

Ein weiteres Phänomen wird bei Lernet's Kriegsdarstellung in *Ljubas Zobel* bei genauerer Betrachtung ersichtlich: Er spielt bereits in den ersten zwanzig Seiten auf die Hierarchische Ordnung des Heeres an. Einerseits gelingt ihm dies durch seine auktoriale Erzählweise, andererseits durch die Darstellung des Regiments an sich. Die ranghöheren Offiziere werden der kollektiven Masse, den Soldaten gegenübergestellt.

Lernet vergleicht die Soldaten mit einem Bienenstock; diese Metapher skizziert die Heeresordnung auf ironische Art und Weise:

Die Mannschaften hatten sich in der Haupthalle zusammengerottet und hingen dort gewissermaßen wie ein Bienenschwarm um die Maschinen und Eisenpfeiler, indem einzelne Leute auch noch auf die Eisengalerien geklettert waren und nun in dichten Klumpen darauf saßen. Sie schienen besonderen Wert darauf zu legen, einer so nah am andern zu sein als nur möglich. Auf Strohschütten standen überall, reihenweise, die Pferde der ersten Eskadron und der Maschinengewehreskadron.³²⁷

³²⁵ Lernet-Holenia, Alexander: *Ljuba's Zobel*, a.a.O., S. 18

³²⁶ Ebd., S. 7

³²⁷ Ebd., S. 22

Welche Dynamik sich hinter einer meuternden, kollektiven Masse verbirgt zeigt folgende Stelle:

Als der Adjutant eintrat, empfingen die Leute ihn wiederum mit ihrem langgezogenen, aus der Nähe betäubenden Geschrei, mit dem sie jeden Einspruch gegen ihren nun einmal gefaßten Entschluß niederzuhalten entschlossen schienen. Es war kein eigentlich gefährliches Heulen, als vielmehr, bei fortwährender Wiederholung ein erbitternd starrsinniges Heulen, in dem sie sich außerordentlich gefallen mochten hatte es doch alle Reize des Kollektivistischen, es war ja leicht genug auszustoßen, niemand einzelnes trug die Verantwortung dafür, aber man fühlte sich, wenn man so schrie, immerhin als irgendwer.³²⁸

Die Meuterei spitzt sich zu:

[D]ie Leute meinten, es hätte keinen Sinn mehr, daß sie hier noch zurückgehalten würden, die Ulanen hätten ja auch schon gesagt, sie blieben nicht mehr, und so weiter. Ob die verdammten Ulanen, schrie der Adjutant, maßgeblich wären? Nein, erwiderte einer der Korporäle, das nicht, aber es würde ja ohnedies schon überall desertiert, und wenn die ganze Mannschaft also sagte, sie wolle nicht mehr bleiben, so solle man sie eben geschlossen zurückbringen, das sei doch besser, als wenn alle desertierten. Wo denn schon überall desertiert würde, schrie der Adjutant, was er sich einbilde! Ach, überall doch, meinte der Korporal. So? Woher er das wisse? Die Chargen gaben keine Antwort. Und dann, sagte der Korporal, ritten ja einzelne Leute schon auf der Wäsche.³²⁹

Die Meuterei gipfelt in einer vermeintlich gemeinsamen Desertion. Die Soldaten entdecken ihre gemeinsame Stärke gegenüber den Vorgesetzten, nämlich der Glaube an den Frieden:

Nein, nein sagte nun auch der eine oder andere von den übrigen Chargen, es sei schon so, daß jetzt der Friede gekommen wäre, die Offiziere wüßten es bloß noch nicht. Der Adjutant war starr über diese Wendung, aber die Chargen brachten es ganz ohne irgendwelche Unverschämtheiten vor, für sie, ebenso wie für die Leute, schien der Friede etwas aus heiterem Himmel zu sein, wonach alle plötzlich heimreiten dürften. Indessen machten die Leute durch immer wieder erhobenes Geschrei fortwährend Proben auf ihre neue Gemeinsamkeit. Sie dirigierten sich dabei selber, indem der Lärm da und dort erst leise angestimmt ward, einer auf den anderen lauscht, ob er bereit wäre, und man dann in völligem Einverständnis losheulte. Es gab nämlich auch noch keinerlei Anführer dieser Meuterei, die überhaupt eigentlich auch gar keine Meuterei zu nennen war sondern eher eine gemeinsam Desertion.³³⁰

Lernet-Holenia kommentiert das Massenphänomen, das immer an eine Autorität gekoppelt ist, wie folgt:

Ursprünglich ist ja jede Bewegung von Massen führerlos, selbstverständlich, bald vorübergehend, das natürliche Gesetz respektierend, alles in allem aber kaum unaufhaltsam, wenn auch ihrer selbst kaum bewußt. Erst Führer können Massen zu rachsüchtigen, feigen, irregeleiteten, verbildeten und jeden natürlichen Gefühles baren Bestien machen. Massen als solche brauchten keine Führer. Ihr eigener Instinkt führt sie sicher genug. Auch das Regiment, zur Masse geworden, lehnte seinen Führer ab, als er erschien. Ungeheures Gebrüll empfing den Obersten Grafen Noirquermes, als er mit seinen Offizieren eintrat. Das Regiment wollte nach Hause reiten und der Oberst, das schien sicher, wollte es daran hindern. Er versuchte zu sprechen, man verstand keinen Ton. Achselzuckend und, wenn sie zueinander reden wollten, scheinbar lautlos wie Fische die Lippen bewegend, standen die Offiziere inmitten des

³²⁸ Ebd., S. 23

³²⁹ Ebd., S. 24-25

³³⁰ Ebd., S. 25-26

beispiellosen Gebrülls, von dem die kleinen quadratischen Scheiben, aus denen die eisengerahmten Fabrikfenster zusammengesetzt waren, klapperten und klirrten.³³¹

Den Schlusspunkt der Meuterei bildet folgende Unterhaltung zwischen dem Befehlshaber Skott und Fröhlich:

In Dmitiewsk, meinte er zu Fröhlich, indessen die beiden Diener in der Bauernstube, in der die Offiziere gewohnt hatten, alles zusammenrafften und er selber ein Nécessaire in einen Koffer warf, in Dmitriewsk müßten alle den Kopf verloren haben, wie hätten sie sich sonst von der Mannschaft derart können überrumpeln lassen! Es sei doch nicht möglich, daß ein Regiment tatsächlich meutere wie in einem Roman! Es meutere ja nicht so, erwiderte Fröhlich, sonst wären doch die Offiziere schon erschossen worden. Das könne ja noch so kommen, sagte Skott. Es habe aber nicht den Anschein, meinte Fröhlich. In Rußland, sagte Skott, hätte es ja auch nicht den Anschein gehabt, jetzt aber gäbe es dort schon mehr erschossene Aristokraten als tote Hasen im Herbst, und dann fügte er, indem er ein paar Pakete Spielkarten nachsah, hinzu: nun brauchten sie wenigstens nicht mehr zu zweit Piquet zu spielen, ein paar Tage lang, sagt er, könnten sie wohl beim Regiment noch Bridge spielen, ehe alles drunter und drüber gehen würde, denn das würde es sicher!³³²

Die für den gehorsam treuen Skott unvorstellbare Meuterei erscheint aus seiner Sicht so unwirklich, dass sie mit einem Romangeschehen abgetan wird.

Wie zermürend das langandauernde Kampfgeschehen für die Truppen gewesen sein muss, äußert sich durch die bereits angesprochene Kriegsmüdigkeit. Lernet-Holenia macht in *Ljubas Zobel* darüber hinaus auf die gesundheitlichen Zustände der Soldaten aufmerksam:

Auch einige von den Leuten, sagte Fröhlich, hätten eben über Fieber und Abgeschlagenheit geklagt, und er wollte noch einiges dazufügen, als die Schwadron, in Zweien und Zweien ein Hohlweg hinanreitend, mit der Tête aus der Verschneidung wieder auf die ebene Steppe hinaufgelange und allsogleich eine Schafherde, die dort am Rande des Hanges geweidet, erschreckte und davontrieb. In Strömen zu Hunderten, ein hügeliges Gewimmel von crèmefarbenem Grau, stürzten die Tiere in trommelndem und prasselndem Trab und Galopp hinweg, nicht in bestimmter Richtung, sondern in eigentümlichen, ausweichenden Bögen. Eine Stunde später ritt die Schwadron in eine auf halbem Weg zwischen Tschistiakowo und Dmitriewsk gelegene kleine Stadt mochte auch nur ein großer Fleck sein, und als die Kavalkade auf dem von einstöckigen Häusern umgebenen, weiten Kirchplatz angelegte, waren dort auf schrägen Gestellen drei offene Kindersärge ausgestellt, wie es der Sitte der Gegend entspricht; [...].³³³

Des Weiteren besticht diese Textpassage durch des Dichters symbolhafte Anordnung. Auf die Krankheiten wird nicht weitergegangen; vielmehr symbolisiert der Hohlweg die Aussichtlosigkeit und kann als Todesmetapher beurteilt werden.

Ab Kapitel fünf werden die Kriegsberichtserstattungen in Form von Lageberichten genutzt, um die fiktionale Handlung zu unterstreichen. Fröhlichs Begegnung mit der polnischen

³³¹ Ebd., S. 26-27

³³² Ebd., S. 43-44

³³³ Ebd., S. 48-49

Einbrecherin Janka Grudzinska, sowie die Lüsterheit des Gouverneurs von Kiew gegenüber Ljuba bilden den Kern. Stilistisch dominiert hier nun der Ich-Erzähler, Fröhlich, der den Zusammenbruch an der ukrainischen Front, als auch die Irrungen und Wirrungen um die zwei Frauen erzählt.³³⁴

Die Lage nach der Ankunft in Kiew schildert Fröhlich folgendermaßen:

In Kiew – erzählte Fröhlich – fanden wir, nur in größerem Stil, einen ähnlichen Zustand vor, wie ich ihn schon in Lugansk gefunden hatte. Die Stadt war von zurückgehenden Regimentern in jedem Grade der Auflösung, Trains, als unnütz stehengelassenen Geschützen, überladenen Bauernwagen und von den Schwärmen einzelner flüchtender Soldaten, Bürger und Aristokraten überfüllt, doch gab es in den inneren Bezirken noch eine Art Ordnung, die Stadt als solche hatte da ihre Städtlichkeit bewahrt, und man sah sogar noch ziemlich viel Eleganz. Es war neun Uhr abends, als wir angelangten, wir stiegen in einen Wagen und kamen, im stolpernden Trab der abgetriebenen Pferde, durch ein paar bessere Straßen, fuhren bei mehreren Hotels vor und fanden schließlich im Splendide Platz, einem zeitrangigen Hotel, in dem sich unten ein Kaffehaus und ein Tanzlokal befanden, fortwährender Verkehr einer wenig angenehmen Welt fand da durch die Glastüren statt, wir verbrachten aber dennoch selber ein paar Stunden in diesen Räumlichkeiten, indem wir soupierten und Zigaretten rauchten, ehe wir zu Bett gingen. Am nächsten Tag machte ich dem österreichischen Gesandten in der Ukraine, Baron Bourgoing, einen Besuch. Er empfing mich sehr liebenswürdig und meinte, ich vermute wohl, in ihm den österreichischen Gesandten vor mir zu haben, was ich allerdings bejahte, er aber sagte, er müsse mir gestehen, daß er selbst nicht wisse, wessen Gesandter er momentan sei, und er machte diesen Witz mit einer Geläufigkeit, die mich darauf schließen ließ, daß er ihn vor jedem Besucher machte, dann aber gab er mir Bericht von dem vollständig erfolgten Zerfall und Zusammenbruch Österreichs. „Abgesehen davon“, fügte er hinzu, „ist die Gesandtschaft aber im Begriff, nach Odessa zu flüchten. Die ukrainische Regierung nämlich, Petljura und so weiter, und die Gesandtschaft gehen dahin, und so lange es denkbar ist, daß eine österreichische Gesandtschaft existiert, werde ich sie existieren und mitflüchten lassen. Allein es ist sehr fraglich, ob sich nicht auch die ganze Ukraine als solche alsbald in ein Nichts auflösen wird. Denikin geht immer weiter zurück, und Bolschewiken und Kosaken drängen nach. Das jedoch wissen Sie ja besser als ich. Jedenfalls aber soll hier, als militärischer Gouverneur, der Generalleutnant Pewzow zurückbleiben und versuchen die Situation zu halten. Es heißt, daß es ihm gelingen werde, ukrainische Truppen aufzustellen.“ Dann erkundigte er sich noch nach dem Erzherzog, ich mußte ihm jedoch gestehen, daß ich von ihm nichts wisse. Ich lernte auch noch flüchtig die Baronin kennen, empfahl mich aber dann bald von ihm und von ihr, und sie beide sah ich nicht mehr wieder.³³⁵

Rittmeister Fröhlich scheint das wahre Kriegsgeschehen ebenfalls auszublenken, wie folgende Unterhaltung mit Janka zeigt:

Ich fragte sie, ob ich sie begleiten dürfe, und da sie es bejahte, so gingen wir gemeinsam fort. Sie sagte, sie wohne in der Kastschka (einer Straße, die zu einer Kosakenkaserne führte). „Werden Sie noch längere Zeit“, fragte sie, „hierbleiben?“ „Ja“, antwortete ich. „Warum?“ „Weil es merkwürdig ist, daß Sie nicht nach Hause reisen.“ Ich erklärte ihr, es sei mir unangenehm, Zustände aufzugeben, an die ich mich gewöhnt hätte, selbst wenn die Zustände unangenehm wären. „Vielleicht“, sagte sie, „wird es ja dem Gouverneur gelingen, die Stadt zu halten. Begreiflich aber, daß die ganze Aristokratie hier bleibt, ist es nur, weil Kiew, mit Ausnahme von Odessa, die einzige Stadt im Süden ist, die die Sowjets noch nicht besitzen. Sollten sie aber Kiew nehmen, so wird der Adel es gar nicht eilig genug haben können, abzureisen.“ „Wohin würden Sie reisen?“ fragte ich. „Nach Paris.“³³⁶

³³⁴ Vgl. Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 43

³³⁵ Lernet-Holenia, Alexander: Ljuba's Zobel., a.a.O., S. 100-102

³³⁶ Ebd., S. 185-186

Fröhlich ist, wie einst die Offiziere seines Regiments, der Tradition – nicht allzu sehr dem Gehorsam gegenüber einer Autorität – verhaftet, wie folgende Gedanken zeigen:

Es ist, dachte ich, als ich fortging, doch gut, daß ich nicht nach Österreich zurück bin. Rußland ist, trotz der Revolution, die es durchgemacht hat, immer noch ein Land, in dem man noch estimiert wird. Man kann sagen, was man will, aber wirklich leben kann man doch nur im Osten. Ich dachte, das alles, weil ich mich bemühte, an Janka nicht zu denken.³³⁷

Im elften Kapitel spitzt sich die Lage zu: die Geliebten werden getrennt und am Ende wird Kiew aufgrund der Machenschaften des Generals eingenommen:

Er mochte, obwohl man allgemein eben anfang, das Gegenteil zu hoffen, doch eingesehen haben, daß die Stadt nicht würde zu halten sein. Wie er hatte glauben können, wenigstens seine persönliche Position unter den Sowjets nicht zu verlieren, wenn er ihnen die Stadt in die Hände spielte, weiß ich nicht, er scheute jedoch nicht davor zurück, diese vage Chance mit dem Leben des ganzen Adels, der in der Stadt war, zu erkaufen, indem er seine Divisionen die Waffen strecken, die rote Kavallerie überraschend in die Stadt eindringen und den Adel und die reichen Leute überfallen ließ und sich der beispiellos dummen und verwirrten Hoffnung hingab, die Sowjets würden ihm für diesen Verrat dankbar sein und ihn weiter eine bedeutende Rolle spielen lassen.³³⁸

Das zwölfte Kapitel schildert die Gnadenlosigkeit der Sowjets sehr eindrucksvoll:

Wir verließen das Haus gegen drei Uhr morgens. Die Straßen, mit der Ausnahme, daß einige wenige Leute umherrannten, waren leer. Auf dem Weg zum Gouvernementsgebäude mußten wir am Adelskasino vorbei. Es war hell erleuchtet, alle Türen standen offen oder waren eingeschlagen, ein paar Leute liefen hin und her, wir traten ein, es bot sich uns ein gräßlicher Anblick: Zwischen umgestürzten Tischen, zerschlagenem Geschirr und heruntergerissenen Vorhängen lagen Mengen von Erschossenen und Verwundeten, teils einzeln, teils in einer eigentümlichen Art von Knäueln, Offiziere, Damen in Abendkleidern und Leute vom Personal, und Soldaten, teils von den Sowjets, teils von Ukrainern, auch Gesindel von der Straße, waren im Begriff, die Daliegenden zu plündern. Es mußte einen Kampf gesetzt haben, bei dem die überfallenen Aristokraten mit allem, was ihnen zur Hand gewesen, ja selbst mit bloßen Händen und Zähnen, sich zu wehren mochten versucht haben; wir starteten fassungslos in die Säle, in einem der Erschossenen erkannte ich Andrijanowskij, wir konnten nicht einmal mehr den Blick abwenden, wir vergaßen, daß wir selber in der entsetzlichsten Gefahr waren, entdeckt zu werden. Man mochte uns aber, nach der Art, auf die wir gekleidet waren, für kleine Leute halten, die die Szene mit ansehen wollten -, wenn überhaupt man uns bemerkte, denn die einzelnen waren bemüht, was an den Toten an Geld, Schmuck oder Stiefeln noch nicht geplündert war, an sich zu bringen, und schon gab es Streitigkeiten und Geschrei zwischen ihnen. Um die Verwundeten, außer daß man sie ebenfalls ausplünderte, kümmerte sich niemand.³³⁹

Fröhlich versucht mit Hilfe Jankas Ljuba aufzuspüren, die, wie sie annehmen, im Gouverneurspalast gefangen gehalten wird. Dort bietet sich ebenfalls ein schreckliches Bild des Grauens und Gemetzels:

Der Hof des Gouvernements bot einen ähnlichen Anblick dar wie das Kasino, die adeligen Gefangenen waren an die Wand gestellt und erschossen worden, ich erkannte Alexis, er hatte zwei Schüsse in die

³³⁷ Ebd., S. 221-222

³³⁸ Ebd., S. 259

³³⁹ Ebd., S. 263-264

Brust und einen in das linke Auge bekommen, ich glaubte mein Herz bliebe stehen, indem ich an Ljuba dachte, allein wir sahen sie hier nicht liegen. Es standen überall auf dem Hof Soldaten herum, es war nicht zu begreifen, daß man uns nicht festnahm, als wir die Toten absuchten. Auch als wir in das Palais eintraten, hinderte uns niemand. Wir gingen rasch die Treppen bis in den ersten Stock hinauf, die meisten Türen standen offen, es brannte noch überall Licht. Wir sahen niemanden.³⁴⁰

Ljuba wiederum, die in einem Zimmer eingesperrt war, musste durch das Fenster die Erschießungen der Aristokraten mit ansehen.

Fröhlich und Ljuba gelingt die Flucht aus Kiew, über das Verbleiben von Janka kann nur spekuliert werden:

Ich mußte darauf verzichten, Janka mitzunehmen. Ich lief zurück, wir stiegen in den Schlitten und jagten davon. Durch ein Wunder wurden wir nicht angehalten. Gegen acht Uhr morgens waren wir in Litniaki. Hier warteten wir bis zum nächsten Morgen, indem wir hofften, Janka würde ebenfalls diesen Weg nehmen. Allein sie kam nicht. War sie verhaftet worden, hatte der, dem sie sich für uns geopfert, ihr ein Leid angetan, hatte sie wiederum zu den Dieben gefunden, deren Hehlerin sie gewesen war, oder schämte sie sich einfach, uns wieder zu begegnen? Ich weiß es nicht. Jedenfalls sahen wir sie nicht wieder. Wir beklagten sie tagelang wie eine Tote. Es gelang uns, nach Polen zu entkommen, über Krakau reisten wir hierher. Hier sind wir nun schon seit einigen Wochen. Wir haben uns bemüht, Ersatz für Ljubas Papier zu finden, die begreiflicherweise nicht mehr zu verschaffen sind. Auf den Straßen fällt Ljuba den Leuten auf, durch ihre Schönheit sowohl als auch durch den unerhörten Zobel, den sie trägt.³⁴¹

12.3 Autobiographisches Element

Es lassen sich in zweierlei Hinsicht autobiographische Elemente in *Ljubas Zobel* finden. Einerseits schreibt Fröhlich ein Gedicht in dem er seine Liebe zu Ljuba ausdrückt. Dies lässt Rückschlüsse auf den Autor zu, der ebenfalls während des Ersten Weltkrieges mit Lyrik seine Weichen für seine schriftstellerische Zukunft legt. Andererseits ist Lernet-Holenia, sowie Fröhlich, ein blutjunger Offizier, der den Frontverlauf im Osten miterlebt.

³⁴⁰ Ebd., S. 265

³⁴¹ Ebd., S. 275-276

12.4 Frauenfiguren

Ljuba wird ganz der Rolle der hilfsbedürftigen Frau gerecht. Bereits das Kennenlernen von Ljuba und Fröhlich fällt mit dem heroischen Rettungsversuch, sie aus den Klauen der Mongolen zu befreien.³⁴² Die Biographie von Ljuba liest sich wie folgt:

Im Laufe einiger Zeit brachte er auch ihre Geschichte heraus, die einfach genug war. – Als ein Waise (ihr Vater war ein Moskauer Kaufmann namens Petrow gewesen) hatte ihr Vormund, ein Deutscher namens Witte, die Vorurteilslosigkeit gehabt, sie nicht in einem Kloster sondern in einem Mädchenpensionat aufziehen zu lassen. Wie nun das Kerenskische Regime das zaristische und das bolschewistische das Kerenskische ablöste, war das Pensionat, durchaus mit der Zeit gehend, gleichermaßen Kerenskisch wie bolschewistisch geworden, eine Tatsache, über die Fröhlich sehr lachte. Wie es denn da im Pensionat zugegangen sei? fragte er, allein Ljuba wollte sich darüber nicht auslassen, nur so viel sagte sie, daß die Direktion den Sowjetfunktionären die Pensionärinnen zugeschänzt hätte, als die Reihe an sie zu kommen schien, sei sie, gemeinsam mit jener Anna Rostoscha, die Fröhlich zu Beginn des Streits mit den Mongolen zum ersten und wohl auch zum letzten Male gesehen, aus dem Konvikt davongelaufen, und ausgestattet mit einigen Mitteln, auch tatsächlich bis in die Gegend der Grenzen nach Wolokonowa gekommen, wo sich die beiden Mädchen einer Gruppe von Aristokraten, unglücklicherweise einen Moment, bevor man die Flüchtlinge verhaftete, angeschlossen hätten. Die Mädchen, die nun aber wiederum so tun wollten, als gehörten sie nicht zu diesen Leuten, behielt man dennoch zurück, die Aristokraten wurden wieder in die Bahn gesteckt, unter Eskorte angeblich nach Moskau geschickt, unterwegs aber wahrscheinlich erschossen. Da Anna und Ljuba aber hübsche Kinder waren, so beschloß man, von ihnen vernünftigeren Gebrauch zu machen, jedoch gelang es ihnen, nachdem sie sich darin gefunden hatten, sich ein paar Tage lang den Hof machen zu lassen, auf ein Dorf namens Troizkaj zu entkommen, wo sie sich bei einem Bauern, Pawel geheißten, versteckten. Dieser Pawel war ein Fuhrmann. Er nahm sie nach Woltschansk mit, von wo sie, unter Vermeidung von Charkow, über Ternowaja, Andrejewka und diverse andere Dörfer nach einem Ort namens Michailowka gelangten. Hier fanden sie endlich weiße Trains, von denen sie mitgenommen wurden, das heißt, zunächst gingen sie mit den Bedienten der weißen Gardisten, die ihre Habseligkeiten auf diesen Trains flüchteten, neben den Wagen her, schließlich aber warf die Dienerschaft, um die Gefährte zu erleichtern, die meisten Sachen auf die Straße und fuhr selber im Wagen (wo Ljuba auch den Zobel fand, den sie anhatte), bis die Mongolen hier die Fuhrwerke aufgriffen, zwei Kutscher niedermachten, die Pferde ausspannten und Anna und, wie sich herausstellte, noch ein anderes Mädchen, eine junge Dienstmagd, wegschleppten.³⁴³

Optisch entspricht sie ganz Lernets Typus der Unschuldigen Frau, die meist durch blaue Augen gekennzeichnet ist: „Indessen saßen wir auf dem Bett und plauderten, und ich sah sie an. Sie hatte graublaue Augen und rote, ein wenig rissige Lippen. Ihre Haare waren, wie es damals in Rußland schon überall Mode war, kurz.“³⁴⁴

³⁴² Vgl. Ebd., S. 83-86

³⁴³ Ebd., S. 91-94

³⁴⁴ Ebd., S. 105

Wie bereits erwähnt existiert die Kriegsgeschichte nicht ohne die Liebesgeschichte. Insofern sind die folgenden Überlegungen Fröhlichs von großem Interesse, sieht er doch in Ljuba mehr oder weniger seine persönliche Kriegsbeute:

Ich erinnerte mich, wie gleichgültig mir Ljuba in der ersten Zeit eigentlich gewesen war und wie beispiellos oberflächlich ich mich zu ihr benommen hatte, bis ich, in den ersten Tagen in Kiew, als ich nicht wußte, ob ich weiterreisen sollte oder nicht, es erst bemerkt hatte, daß sie mir überhaupt abgehen könnte; doch hatte ich nicht einmal das mir eigentlich eingestanden, sondern vor mir selbst den Vorwand gebraucht, daß ich bloß nicht allein sein wollte, daß Ljuba das einzige wäre, das ich aus dem Kriege mitgebracht hätte wie eine schöne Beute, und daß ich nun nur mehr mit ihr über die Leute reden konnte, die wir gemeinsam gekannt, über die Pferde, die wir beide geritten, über die Dörfer, die wir gesehen, und über die Steppen, auf denen die Toten gelegen. Und hatte dann nicht erst meine Eifersucht mich dazu gebracht, einzusehen, daß ich Ljuba liebte, ja: war nicht meine Liebe durch diese Eifersucht überhaupt erst entstanden?³⁴⁵

Es lässt sich festhalten, dass Ljuba in ihrer Figur mehr als passiv angelegt ist. Naiv und schön sind wohl die Attribute die sie am besten beschreiben. Stets von der Hilfe ihres heroisch, zur Hilfe eilenden Retters abhängig. Fröhlich wird zwar durch Janka in Versuchung geführt, die durch ihre laszive, aktive Art eindeutig den Gegenpart zu Ljuba bildet, doch rettet er letztendlich Ljuba. Bemerkenswert ist, dass Fröhlich, aufgrund der Verhaftung von Ljuba ein Liebesgedicht geschrieben hat, dieses allerdings nicht Ljuba zuerst vorträgt, sondern Janka:

Ach, die andern, die lieben
scheiden verstört und verweint!
Unzerstörbare, blieben
nur wir beide vereint!

Schwanden uns auch in der Ferne
Paradiese im Kuß,
trat auf stürzende Sterne
wie auf die Schaukel dein Fuß.

Aber dennoch, wir wissen
nicht mehr, wo wir geruht:
bist denn auch du, wo die Kissen

³⁴⁵ Ebd., S. 244-245

noch von unserm Blut

lau sind, nicht erst verstohlen

fort? Da führten mich, du

Süße, die Khans der Mongolen

dir schon wiederum zu!“³⁴⁶

Waren auch Zeiten verflossen

hast du mich gleich erkannt,

als ich dich unter den Rossen

der Tartaren fand?“³⁴⁷

Fröhlich versucht beide Frauen zu retten, doch nur der passiven, unschuldig anmutenden Ljuba gelingt mit ihm gemeinsam die Flucht. Auch hier fällt auf, dass Ljuba in ihrer Persönlichkeit von Fröhlich abhängig ist. Es scheint auch so, dass durch die Liebe zu Ljuba sich der Held selber rettet, und deshalb der Verlust der Monarchie und des kameradschaftlichen Zusammenhalts nicht allzu schwer wiegt.

12.5 Parallelen zu Ernest Hemingway

Ähnlichkeiten zwischen Ernest Hemingway ergeben sich in mehreren Aspekten. Nicht nur das stoffliche Arrangieren einer Liebesgeschichte vor den Kriegswirren lässt an *A Farewell to Arms* denken, sondern auch die Frauentypen sind ähnlich angelegt. Während Catherine durch ihren Beruf als die Unschuldige zusätzlich charakterisiert wird, ist Ljuba gänzlich auf die Hilfe ihres Retters angewiesen. Beide Romane schildern das Geschehen an der Front und thematisieren das Kriegschaos, nach scheinbarem Frieden, der in beiden Büchern erst durch Desertion und Meuterei erreicht wird. Charakteristische Todesvorsehungen gibt es in *Ljubas Zobel* nicht, dennoch lässt sich eine Passage finden, die ähnlich Hemingways regnerischen Todesboten angelegt ist. Die Szene ist eingebettet zwischen der Meuterei und der

³⁴⁶ Ebd., S. 256

³⁴⁷ Ebd., S. 257

schlussendlich geglückten Flucht Fröhlichs nach Kiew und kann insofern als Todesmetapher für das Regiment oder die altösterreichische Monarchie gedeutet werden:

Um viertel acht Uhr begann es zu regnen. Auf den Helmen und auf dem Lederzeug glitzerte alsbald die Nässe. Währenddem man die Pelze anzog, kam Befehl, die Straße freizugeben und nebenan sich zugsweise in Kolonnen zu formieren. Die reitenden Batterien und der Gefechtstrain zogen vorüber. Gegen acht sprengte der Divisionär auf der Straße nach vorn, die Säbel wurden eskadronweise zur Ehrenbezeugung ergriffen. Schon regnete es stärker und stärker, in Striemen rann die Nässe über die Kruppen der Pferde. Allmählich ging, indem ein riesiges Rauschen von Hufen und schwankendem Zeug und Eisen sich fortpflanzte, die Kolonne im Schritt an, die Trompeter begannen, den Generalmarsch zu blasen.³⁴⁸

Des Weiteren:

Gegen halb neun endlich ritt man in völliger Finsternis in die Vorstädte von Lugansk ein, es war mit Truppen, die sich unter Dach geflüchtet hatten, vollgestopft, auf allen Straßen waren Trains ineinandergefahren, herabgeköllertes Gepäck und weggeworfene Helme lagen überall, die spärlichen Laternen flackerten im Sturm. Der Division, die halb schon zwischen die Häuser eingedrungen war, ward zu halten befohlen, doch drängten alsbald die Ulanen nach und schoben sich neben die Dragonerbrigade und zwischen deren Schwadron herein. Fluchend standen die Reiter im Regenturm. Als aber der Divisionär, der vorausgeritten war, um sich mit den im Innern der Stadt stationierten Kommanden auseinanderzusetzen, endlich zurückkam um Befehl zu geben, die Stadt wieder zu verlassen und sich in nahegelegenen Dörfern zu bequartieren, fand er seine Division nicht mehr vor, oder vielmehr: bloß die ledigen Pferde standen überall auf den Gassen zusammengekoppelt, die Mannschaft aber war abgesessen und einfach in die Häuser eingedrungen, hatte den Bewohnern und ihren Einquartierungen befohlen, zusammenzurücken, und sich danebengelegt, so daß nun bis zu fünfzehn oder sechzehn Menschen in jedem Zimmer stecken mochten. [...] Um es kurz zu sagen: am nächsten Morgen rückte die Division tatsächlich auf die nächst Lugansk gelegene Ortschaft Wassilkowka, Goroditische und Wesselogorsk ab und verblieb dort drei Tage, während welche Zeit jedoch eine Menge von Leuten desertierte, um auf eigene Faust heimzukehren, einzelne Kerle, insbesondere aber der Korporal Boschan, sich zu Wortführern der Mannschaft aufwarfen und überhaupt die Unbotmäßigkeit und Unordnung fortwährend zunahmen. In Lugansk selbst herrschte völlige Verwirrung, die Infanterieregimenter, die dort Abtransportierungen warteten, büßten mehr und mehr an Disziplin ein, ganze Kompanien lösten sich auf, warfen die Waffen weg und stürmten die überfüllten Züge, und teils die zurückströmenden Truppen Denikins, teils hereinschwärmende Kosaken kommandierten auf den Straßen, in Haufen zogen Bauern in die Stadt, um weggeworfenes Material und Waffen zu plündern.³⁴⁹

³⁴⁸ Ebd., S. 59

³⁴⁹ Ebd., S. 62-64

13. Jo und der Herr zu Pferde

Alexander Lernet-Holenia lernt Leo Perutz am 31. Juli 1928 im Salzkammergut, genauer gesagt in St. Wolfgang kennen. Aus dieser Begegnung resultiert ein jahrelanger intensiver Gedankenaustausch, bei dem Perutz sicherlich eine Art Mentor für den Dichter darstellt. Annie R. Liczis, die Perutz im gleichen Jahr wie Lernet-Holenia kennenlernt, berichtet, dass Perutz Lernet darauf aufmerksam gemacht habe, dass die Handlung der *Nächtlichen Hochzeit* den Stoff für einen Roman abgäbe. Mit Sicherheit lässt sich heute sagen, dass Lernet-Holenia die Fabel zu seinem Buch *Jo und der Herr zu Pferde* Leo Perutz verdankt³⁵⁰:

Ich wollte Ihnen nur nochmals für das Roman-Thema danken. Das Buch ist nicht sehr umfangreich geworden, und, was die Vorgeschichte anlangt, ist das Thema stark verändert. Das Wesentliche allerdings ist geblieben. Ich bin neugierig, was Sie dazu sagen ... In etwa vier Wochen kann ich Sie eine Abschrift lesen lassen, ich möchte Sie dann auch bitten, daß Sie Ihren Anteil bestimmen.“ Dem schließlich mit 45% an dem Roman, sowie an den Nebenrechten beteiligten Perutz schickte Lernet-Holenia am 1. März 1933 das eben im Kiepenheuer Verlag, Berlin, erschienene Buch mit der handschriftlichen Widmung zu: „Leo Perutz, dem eigentlichen Dichter dieses Romans, als ein Zeichen aller jener Dankbarkeit, die ich ihm schulde.“³⁵¹

Jo und der Herr zu Pferde ist in der Nachkriegszeit angesiedelt und beschreibt die unglückliche Liebe der Tochter eines schwedischen Obersts, Jo Gustavson, mit dem Engländer, George Winter, einem Offizier. Winter, alles andere als ein englischer Gentleman, verführt Jo gegen ihren Willen und wird von seinen Vorgesetzten und Jos Vater zu einer Heirat mit ihr gezwungen. Nach diesem gesellschaftlichen Eklat wird Winter von Frankreich nach Italien versetzt. In Rom beginnt er eine Affäre mit der Frau eines Advokaten; Jo versucht sich an Winter zu rächen, schafft es aber nicht ihn mit Bruce zu betrügen. Die Liaison Winters bleibt nicht unentdeckt und das Paar Winter wird nach nach Wien berufen. Dort wird Winter für den geheimen Transport der österreichischen Kronjuwelen nach Holland engagiert. Graf Plettenberg, Monfort und Ferency begleiten diese Mission. In Holland frönt Major Winter dem Glücksspiel und bezichtigt wie üblicherweise die Gegner des Falschspielens. Graf Plettenberg fordert aufgrund dessen Winter zum Duell heraus, welches für ihn tödlich endet. Jo wird nach Winters Tod von einer Verwandten, Lena Lagercron aufgenommen, die sie mit Herbert Spanjard verkuppelt. Jo heiratet Spanjard und wird Mutter zweier Töchter, Lena und Teresa. Jo beginnt ein Doppelleben, ähnlich Winter, zu führen und

³⁵⁰ Vgl. Roček, Roman: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia., a.a.O., S. 170

³⁵¹ Ebd., S. 170-171

betrügt ihren Mann fortwährend, unter anderem mit Graf Wallmoden, der sich später als Graf Plettenberg herausstellt.

Der Charakter der Protagonisten zeigt sich in ihren Handlungen gezeigt und basiert nicht auf vorausseilenden Andeutungen. Die verschlüsselten, prophezeienden Sequenzen nehmen vielmehr das Schicksal anderer Personen, wie beispielsweise der russischen Zaren Familie vorweg, dienen aber keinesfalls zu ihrer Charakterisierung. Auch der Verlauf von Gütern, wie zum Beispiel der Verweis auf die blutigen Abenteuer rund um die Juwelen des Hauses Habsburg-Lothringen, wird von diesen Voraussetzungen bestimmt.

Das Übersinnliche spielt daher in *Jo der Herr zu Pferde* insofern eine Rolle, als das Magische kurz vor dem Duell in Erscheinung tritt³⁵²:

Es ist eine Tatsache, deren Ursachen man nicht auf die Spur kommt, oder ein Geheimnis, wenn Sie es so nennen wollen. Wenn es möglich ist, daß Medien Gegenstände bewegen, ohne sie zu berühren, kann es auch möglich sein, ein Geschoß durch den bloßen Willen oder eine andere Fähigkeit zu beeinflussen. Beim Schießen gibt es Gipfelleistungen, die auf normale Voraussetzungen nicht mehr zurückgeführt werden können. Auch Waffen haben manchmal ein bestimmtes Eigenleben, wie Rennpferde, unabhängig vom Reiter, den Willen zum Sie haben. Auf Distanzen, auf die das Korn das Ziel weitaus zudeckt, treffen geniale Schützen mit einer Exaktheit, die auf die bloße Schärfe ihres Auges nicht mehr zurückgeführt werden kann.³⁵³

Gleichzeitig lässt sich mit dieser Szene eine gewisse Todesahnung des Protagonisten verbinden. Typische Traumsequenzen wie in *Mars im Widder* gibt es jedoch nicht.

Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass Lernet-Holenias Antipathie gegen England durch die Wahl der Nationalität für den Protagonisten, Winter, ihren Ausdruck findet. Deutlich wird dies bei der Personenbeschreibung von Winter durch Jo, die sich bereits vor ihrem ersten persönlichen Kennenlernen über Winter informiert hat:

„Von Ihnen zum Beispiel weiß ich, daß Sie George Frederick Winter heißen, Lord Winters zweiter Sohn sind, Major, siebenunddreißig Jahre alt, in der Suite des Marschalls Liotard, weil Ihre Großmutter eine Monmouth war und verwandt mit den Stuarts. Ihre Mutter aber hieß Chandos. Mit zweiundzwanzig Jahren verlobten Sie sich mit Diana de Vere, mit sechsundzwanzig mit Henriette Aubert, mit einunddreißig mit Wjera Obolenskaja, Sie heirateten jedoch keine von den dreien und ohrfeigten sogar Wjers Bruder . . .“ „Wjers Cousin, weil er versuchte, mich beim Spielen zu betrügen, aber, mein Gott, woher wissen Sie das?“ „Sie hatten überhaupt viele Spieleraffären, denn wenn Sie auch meist gewannen, einmal sogar, von John Fairfax, zweihunderttausend Francs an einem Abend . . .“ „Hundertzwanzigtausend Francs, und das waren nur Papierfrancs, aber . . .“ „Gut, hundertzwanzig, aber

³⁵² Vgl. Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 47

³⁵³ Lernet-Holenia, Alexander: *Jo und der Herr zu Pferde*. Roman. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1933 S. 142-143

wenn Sie zu verlieren anfangen, so vertrugen Sie das nicht und pflegten dann meist zu behaupten, Ihre Gegner hätten Sie betrogen.“ „Natürlich!“ „Möglich. Im übrigen waren Sie meist beurlaubt, hatten viele Freundinnen, brachen sich zweimal das Schlüsselbein, und junge Mädchen sollten sich in acht nehmen, sich von Ihnen den Hof machen zu lassen.“³⁵⁴

Die Personenbeschreibung skizziert keinesfalls einen englischen Gentleman. Bereits zu Beginn des Romans wird die Nationalität Winters unterstrichen und sein Verhalten gegenüber Frauen kurz angedeutet:

Zu einer gewissen Zeit brachten die Verpflichtungen George Winters, eines Engländers, es mit sich, daß er fast täglich in großer Gesellschaft durch eine und dieselbe Straße von Paris zu reiten hatte, und, sowie das Widerhallen der Kavalkade sich näherte, war man gewohnt, im ersten Stockwerk eines bestimmten Hauses an einem jener hohen, französischen Fenster, die die ganze Gestalt einer dahinterstehenden Person zeigen, ein auffällig schönes, junges Mädchen erscheinen zu sehen, daß bloß ein Morgenkleid übergeworfen hatte und dessen Haar sich im leichten Winde bewegte. Zu dem reinen Vergnügen, durch die erfrischte Stadt ins Freie zu reiten, paßte der Anblick der Schönen wie nur irgend etwas, und die beiden alten Marschälle an der Spitze des Zuges unterließen es alsbald nicht mehr, sie, wenn sie ans Fenster kam, zu grüßen, und sie lächelte ihnen zu, dann aber flog ihr Blick stets rasch über die Offiziere und die Aristokratinnen im Reitertrupp, um schließlich jedesmal an jenem George Winter haften zu bleiben, mit ihm, wie er näherkam, mitzugehen und ihn, wenn er vorüber war, noch lange zu begleiten und oft wendete der Engländer sich dann wohl auch noch selber ein paar Male im Sattel zurück und sah zu ihr hinauf.³⁵⁵

Dass sich hinter Winter ein Charakter versteckt der keine Moral im herkömmlichen Sinn besitzt, zeigt folgendes Gespräch zwischen ihm und Jo, in dem unterschwellig auf das Schicksal der beiden Hauptcharaktere hingewiesen wird:

Weil es schöner ist als das, was man tut, indem man etwas anderes unterläßt. Weil ein Gefühl nie so groß sein kann, daß es nicht zu langweiligen beginnt, wenn es konventionell bleibt, und weil unsere Fähigkeit, am Trivialen Vergnügen zu finden, nicht stark genug ist, uns weiter zu beschäftigen, wenn wir es erst einmal kennengelernt haben. Jede Schönheit, jede Kunst, vor allem aber jede Leidenschaft wird auf die Dauer langweilig. Wirklich berauschen können wir uns nur an unseren Vergehen. Unsere Sünden sind unsere einzigen Sensationen.“ „Finden Sie?“ „Ja. Nur haben wir dafür eben den Preis der Sünde zu zahlen. Auch das Erlaubte kann amüsant sein. Auf jeden Fall ist aber das Verbotene amüsanter. Es ist geradezu identisch mit dem Vergnügen selbst. Eine Frau zum Beispiel, der ihr Mann den Betrug gestattet, wird schließlich so disgustiert von ihrer Freiheit sein, daß sie aufhören wird, ihn zu betrügen, und ohne diejenigen, die das Verführen für skandalös halten, gäbe es wahrscheinlich keine Verführung mehr. Denn Moral hat nicht die Wirkung, vor Verführung zu schützen, sondern vielmehr bloß die, für Unmoral zu interessieren. Moral ist viel gefährlicher als Unmoral. Alle Sünder sind fromm, um unfrohm werden zu können, und die Sünden selbst sind nicht von den Heiligen, denen sie gar nicht in den Sinn gekommen wären, erfunden worden, sondern von Sündern.“³⁵⁶

Obwohl der Roman in aristokratischen Kreisen angesiedelt ist, verzichtet der Autor auf ausgefallene Redewendungen und Fremdwörter. Metaphern und poetische Verquickungen,

³⁵⁴ Ebd., S. 13

³⁵⁵ Ebd., S. 7-8

³⁵⁶ Ebd., S. 18-19

tauchen nach Han, „nicht nur bei der Schilderung vollkommener Schönheit, sondern ebenso auch bei der Erwähnung der kaiserlichen Juwelen auf.“³⁵⁷

Es handelt sich bei *Jo und der Herr zu Pferde* um keinen klassischen Kriegsroman, da das Geschehen nicht unmittelbar im Kampfe, sondern in der Nachkriegszeit angesiedelt ist. Die Weichen für neue Autoritäten werden europaweit neu gestellt. Lernet-Holenia skizziert den Verlust der alten Ordnung ironisch, in dem er die Aufgaben der Diplomaten wie folgt beschreibt:

Die Boncourts waren insofern ganz von der Art ehemaliger Diplomaten, als sie sich nicht enthalten konnten, die Gesellschaften, die sie früher offiziell auf Kosten Frankreichs gegeben hatten, weiterhin inoffiziell auf eigene Kosten zu geben und lauter Leute dazu einzuladen, die zwar nicht alleine sein konnten, miteinander aber auch nichts anzufangen wußten, wenn sie zu zweihundert waren. Es ist vollkommen gleichgültig (sic!), ob ein Diplomat für den König von Spanien, für die Türken oder für sich selber frühstückt oder soupiert; entscheidend für ihn ist es nur, ohne Konsequenzen zu frühstücken oder zu soupieren, und da die Boncourts nur mehr für sich selber souperten, so souperten sie ganz ohne Konsequenzen und galten als ideale Diplomaten. Die Diplomatie ist eben nicht dazu da, etwas zu tun, sondern sie ist da, um zu verhindern, daß etwas geschieht, und auf die diplomatischen Gesellschaften sind lauter Leute anwesend, die so diplomatisch sind, daß sie absolut vermeiden, irgend etwas geschehen zu lassen. [...] Boncourt persönlich stellte Winter und die Gustavsons ahnungslos einander vor, er mußte sich aber später oft eingestehen, daß er damit eines der dümsten Dinge seines Lebens begangen hätte. Der Oberst war ein schlicht und anständig aussehender Mensch, der nur ein paar Worte mit Winter sprechen konnte, bevor er in ein Gespräch mit einem belgischen Offizier verwickelt ward, Jo aber sah entzückender aus als je am Fenster und lächelte den Engländer an, nachdem sie für einen Moment errötet war.³⁵⁸

13.1 Tod

Da der Roman nicht direkt im Kampfgeschehen des Ersten Weltkrieges spielt, sind die Ausführungen über die Kriegsschauplätze rar gesät, genauso wie die Todesdarstellung.

Erwähnenswert ist die Szene, in der Winter den Cousin seiner Ex Verlobten im Russischen Salon besucht, und ein Gedicht entdeckt, welches die Gefangenschaft der Zarenfamilie wiedergibt:

Damit verließ er das Zimmer. Winter sah ihm einen Moment lang nach, trat dann zum Fenster, wandte sich aber wieder um und begann, mit der Spitze des Reitstocks in den Papieren, die auf dem Tisch lagen, von oben her zu stochern. Es waren Rechnungen und mit der Maschine geschriebene Geschäftsbriefe, doch fiel sein Blick auch auf ein paar von Baranzows Hand, die er kannte, bedeckte Bogen. Er nahm sie auf. Es waren französische Verse. Er lächelte flüchtig und setzte sich, um hineinzusehen, auf den Stuhl, auf dem Atschkassow gesessen hatte. Obenan stand ein Titel: „Die goldene Horde“. Er dachte einen Moment lang nach und erinnerte sich, daß die im Süden des Urals streifenden Khirgisen- oder

³⁵⁷ Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 48

³⁵⁸ Lernet-Holenia, Alexander: *Jo und der Heer zu Pferde*., a.a.O., S. 9-10

Kosakenscharen sich so nannten. Der Name ging noch auf Dschingis-Khans oder Batus Tartarenheer zurück. Er wendete die Blätter ein paarmal in der Hand hin und her, dann begann er die Verse zu lesen. Sie lauteten, übersetzt, ungefähr: „In Paris erzählte der Kammerherr Atschkassow: Vor einem halben Jahr brachte man den Zaren von Tobolsk nach Pskow. Doch fielen auf dieser Reise, wenn der Auserwählte vorbeikam, immer noch die Bauern neben dem Gleise überallhin auf die Knie.“ Dieser Atschkassow war offenbar identisch mit dem, auf dessen Stuhl er nun saß. Er las weiter: „Da nahm man die Allerhöchsten Gefangenen und die Kinder und führte sie auf dem nächsten Wege zurück nach Kasan. Ihr Haar wurde weiß wie der Winter, doch da kam mit einem Korbe, als hielte er Hühner feil, Alexander von Rosenthorpe und sagte, es hätte ein Teil der kleinen Goldenen Horde sich gesammelt und samt allen ihren Weißen Knochen, das heißt: ihrem Adel, versprochen, an einem bestimmten Orte bei Orenburg die Eskorte im Zuge zu überfallen, denn der junge Zar war ihr Khan.“ Der Zarewitsch führte nämlich unter anderm (sic!) auch den Titel eines Hetmans sämtlicher Kosakentruppen. Übrigens waren damals diese Abenteuer der Zarenfamilie offiziell noch nicht bekannt. Auch wer Rosenthorpe sei, wußte Winter nicht. Er schätze ihn aber auf einen verkleideten kaiserlichen Offizier. „Doch das blieb“, hieß es weiter, „den Sowjets nicht verborgen. Sie erschossen den Mann mit dem Korbe und warfen ihn zum Hohn in den Zug, den ließen sie ohne jemanden andern davon“, (womit offensichtlich gemeint war, daß kein Mensch außer dem Toten im Zug war, als die Sowjets ihn losließen) „und als am nächsten Morgen unter ihren entrollten Bannern die Khirigs-Kosaken aus den Steppen von Khadzia Khadir und den Mamukwüsten bei der versunkenen Stadt Sarai, die Schwarzen und Weißen Knochen, Volk und Fürsten, aufgebrochen mit einem Feldgeschrei und mit lauter auf ihre Weise auf die Lanzenspitzen gespießten Igel, die Glück bringen sollten, und an der aufgerissenen Stelle hielten unterm Befehl von Sejid Nasyr, sprang der Zug zwar aus dem Geleise, doch sie fanden nur Rosenthorpe und begruben den Helden hier . . .“ Er las die Stelle nochmals, dann das Folgende: „ . . . und inzwischen wurden die Zaren aus zwei Lastwagen zwischen die Horde geklemmt“, (womit diesmal die Wache gemeint sein mochte) „zurückgefahren, und die Steppe war ungeheuer und die Tage heiß wie ein Feuer, und sie standen zusammengedrängt wie Kälber, von der Eskorte beengt und eingezwängt, und schwankten alle im Stehen, als ob sie getrunken hätten. Doch dann waren Berge zu sehen und es mischte sich auf einmal mit dem Zigarettenrauch ein süßes Wehen von Wald aus dem Ural. Wie Sensen blitzen die Seen im Sommersonnenstrahl. Und da fielen auch schon von den Höhen Schatten über das Tal. Das Laub hing auf die Straße und moosige Felsen trafen in einem grünen Licht, Efeu hing von den Schroffen und Säulen des Walds, und sie kamen in den Duft der Zykamen und immer schlugen nasse Zweige in ihr Gesicht.“ Von den folgenden Naturschwärmereien Branzows überblätterte Winter das meiste. Dann, mit dem Reitstock leicht auf die Tischkante klopfend, las er weiter: „ . . . und der Himmel ward wie Türkisen über der Berge Pracht, ein Wasser fiel mit Gesängen im Dämmer durch den dichten Wald, und der Mond hing mit süßem Glanz in blauseidener Nacht. Im Bergwind sausten die Fichten, die Wellen blitzten wie Flitter in den Seen, und neu durch die Klüfte stieg die Sonne, und hoch auf den Hängen zitterten wieder die Lüfte, es stiegen gerne Gewitter im Süden, und wiederum aus den Schauern der Felsenschlüfte kamen sie in die Düfte glühender Wiesen hinaus. Und erst nach zwei Tagen und einem halben, am Vormittag, hielt man wegen Versagens im Gang des vorderen Wagens unter den Bäumen bei einem Gut, das verlassen lag. – Ach, in weiter Ferne schwamm schon der Berg Blau! Die Kastanien rauschten, und wo die Schatten lagen, sprühte wie lauter Sterne noch der Morgentau. Die Kerle aber tauschten auch noch ein Vorderrad aus, und die Zaren mußten vom Wagen und mit einem Posten ins Haus. – Da gingen sie langsam von Zimmer zu Zimmer, und seltsam, es schien, als schritten auch andere immer schon vor ihnen hin. Nur Heugeruch kam durch die Läden, doch vor den Türen schon hörten sie in den leeren Zimmern leise reden und den Klang von Sporen, den Ton aneinanderschlagender Orden und ein Rascheln wie von Frauenkleidern, als wären Leute aufgeschreckt worden und wichen vor ihnen davon. Es war wie ein Wehn in den Haaren und ein Huschen vor ihnen her und ein Treten von Unsichtbaren, bis sie endlich im Gartensaal waren, und sie kamen auf ein seit Jahren verwildertes Rosenparterre. Da lag in weitem Bogen der Garten unten im Traum, der Himmel war halb schon umgezogen und der Wind kam geflogen und es gingen Blumenwogen über die Wiesen wie Schaum. Mit dem Duft schon der Beete vermischte sich Regenduft und der Waldrand wehte in der Gewitterluft. Überall war es wie Rauschen und Sausen von Seidenstoff, und sie standen still um zu lauschen, - sagte Atschkassow -, und sie gingen verwachsene Wege in den Garten hinein, als suchten sie etwas, das läge immer noch weiter landein . . .“ Von hier an verlor Bazanows Phantasie ins Unkontrollierbare: „ . . . und da kam auch ein Schwarm von Meisen mit dem Gewitterwind her und begann um den Zaren zu kreisen, und später erzählte der Posten, es war dann, als wagten sich zweie, so kam es ihm vor, auf die Schultern des Zaren und sagten und sangen ihm etwas ins Ohr, er wußte nicht was für Lieder, und gab auch nicht weiter drauf acht, weil man die Gefangenen wieder zu den Wagen gebracht, und die Fahrt ging durch

Regen und Schloßen, doch da fingen im Dorfe die Hähne zu krähn (sic!) an und Hunde zu bellen, mit gesträubten Haaren, im Sturmwind sausten die Eschen und überall in den Ställen der Bauern brüllte das Vieh, und es war ein Poltern und Gellen und ein Lärm wie von Weizendreschern und ein Fluchen und ein Gestöhne in den Höfen am Wege wie beim Ende der Welt. Und die Wellen der Tschusswaja flossen wieder zu Berg. Denn die Zaren wurden noch in der Nacht nach in Jekaterinenburg erschossen, samt Wolkow und Kotschubej, Olga und Marija, Tatijana und Anastsaija und dem jungen Alexej.“ Mit einer Falte zwischen den Brauen starrte Winter auf diesen Schluß, dann warf er die Blätter auf den Tisch zurück und saß nachdenklich da. Eine halbe Minute später trat Baranzow ein. Ohne zu grüßen setzte er sich Winter gegenüber und verschränkte die Arme über der Brust. „Sie wünschen?“ erkundigte er sich kurz. Winter sah ihn an. „Die Zaren sind also tot?“ fragte er.³⁵⁹

Dieser Einschub in lyrischer Form spiegelt also den Tod der Zarenfamilie wider. Gleichzeitig ist durch die gewählte Art der Verse nicht sicher, ob es sich um Fakt oder Fiktion handelt.

Wie bereits erwähnt steigt die Spannung beim Duell Winters gegen seinen Gegner Graf Plettenberg (alias Wallmoden), in dem Winter eine Art Todesvorahnung hat. Die Szene wird zusätzlich unterstrichen, da als Austragungsort für das Duell die vom Krieg zerstörte Ortschaft Ferrieres dient:

Am nächsten Tag erhielt Hope von dem Erzherzog die folgende Depesche: „Graf Plettenberg ist ein Herr, der mir persönlich bekannt ist. Er war ein Offizier und besitzt das volle Recht, das Geplante zu tun. Montfort und Ferenczy sind befugt, ihn zu vertreten.“ Gegen zehn Uhr vormittags begaben Hope und Brisac sich zu Winter und eröffneten ihm das Resultat der Unterhandlungen: „Das Duell“, sagte Hope, „findet morgen um sieben Uhr früh in den Ruinen des von den Deutschen zerstörten Dorfes Ferrières statt. Wir haben uns auf ein sogenanntes Pistolenduell auf Kommando, mit dreimaligem Kugelwechsel über eine Distanz von dreißig Schritten, geeinigt.“³⁶⁰

Ebenso taucht in dieser gespenstischen Stunde Winters ein heulender Duellzeuge, ein hässlicher schwarzer Hund auf, mit einem Greisengesicht.

Winter selbst nimmt im Romangeschehen fast dämonische Züge an, die sich vor allem durch seine Verachtung für seine junge Frau Jo zeigen. Aufgrund der Konventionen wurde die Ehe der beiden, nach seinem gewaltsamen Übergriff an Jo, als einzige Lösung angesehen. Selbst als Toter beherrscht er Jos Gedanken, die sich zu Lebzeiten an Winter rächen wollte, es allerdings nicht über das Herz brachte. Han schließt:

Winter lebt also – im Geist seiner wiederverheirateten Witwe Jo – indirekt fort. Das Motiv der Wiederholung in direkter Form kommt zwar in diesem Roman selten vor, gewinnt aber symbolische Bedeutung, insofern als Jo, nachdem sie Spanjard in Berlin kennengelernt hat, sich mit Hoffmann ein Rendezvous in einem russischen Pavillon, danach (mit einer Verspätung) in einer Bar gibt und sich auch noch auf den Balken stellt, bevor sie sich am Nachmittag mit Spanjard verlobt.³⁶¹

³⁵⁹ Ebd., S. 43-49

³⁶⁰ Ebd., S. 140

³⁶¹ Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 48

13.2 Technik

Han konstatiert, dass Schachtelsätze die Spannung in *Jo und der Herr zu Pferde* nicht beeinträchtigen. Das Überspringen von großen Zeiträumen führt er auf das frühe Werk Lernet-Holenias zurück. Im Unterschied zu den teilweise ausgedehnten Monologen und Dialogen sind die Ereignisse hingegen nur kurz erwähnt.³⁶²

13.3 Helden

Winter muss als negativer Held angesehen werden. Deutlich wird dies bereits bei der erwähnten Personenbeschreibung. Selbst seine Spielfaffären und seine Gewohnheit nicht verlieren zu können und den Gegner als Falschspieler zu bezichtigen, schrecken die Frauen nicht ab, seine Nähe zu suchen.³⁶³

Jo wird durch das überrumpelte Manöver von Winter mehr oder weniger zur Ehe mit ihrem Peiniger gezwungen. Vergessen scheinen die Diskussionen über Liebe und Leidenschaft. Auch wenn es zu Beginn den Anschein hat, dass sie als Frauenfigur passiv angelegt ist, versucht sie dennoch die Liebe Winters zu gewinnen, indem sie ihn, trotz seines offensichtlichen Ehebruchs in Italien vor den Carabinieri deckt. Als sie ihre ausweglose Situation erkennt versucht sie sich durch ein fast ebenbürtiges Verhalten an Winter zu rächen. Nach einigen Wirrungen wird sie durch Graf Wallmoden, der gleichzeitig auch der Überwinder des Helden Winters ist, endlich erlöst.³⁶⁴ Erwähnenswert hierbei ist folgende Aussage Winters zu Jo: „Ein Leben voller Liebschaften ist nicht mehr als eine einzige Liebschaft. Denn die Liebe ist einmalig. Das ist ihre wirkliche Sensation. Einen Roman, in dem zwei Liebschaften vorkämen, gibt es nicht. Denn ein Roman ist immer ein ganzes Leben.“³⁶⁵ Es stellt sich die Frage, ob sie also tatsächlich erlöst wurde. Ein Gespräch mit ihrem zweiten Ehemann, Herbert Spanjard, belegt das spiegelgleiche Verhalten Jos:

Sie starrte in den Spiegel. „Bist du eigentlich“, fragte er, „glücklich gewesen, seit du meine Frau geworden bist?“ Sie nahm seine Hände. „Ja“, sagte sie. „Aber du hast Winter sehr geliebt?“ „Ja. Später habe ich ihn gehaßt. Aber als er dann hinging, um zu sterben, habe ich ihn so geliebt, daß ich alles für ihn gegeben hätte. Er aber kümmerte sich nicht darum. Es wäre zwischen uns noch einiges zu sagen gewesen.

³⁶² Vgl. Ebd., S. 49

³⁶³ Vgl. Ebd., S. 49

³⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 50

³⁶⁵ Lernet-Holenia, Alexander: *Jo und der Heer zu Pferde*, a.a.O., S. 20

Er aber ließ sich töten, und ich konnte ihm nichts mehr sagen. Mit seinem Tod hätte alles zu Ende sein sollen, aber ich konnte es nicht glauben, daß er tot sei. Es erschien mir als etwas ganz Unmögliches, daß er weggegangen war, und ich hatte ihm nichts von dem, was ich sagen wollte, gesagt, und nichts von dem getan, was ich tun wollte. Es war nichts beglichen. Erst als ich mich mit dir verlobte, sah ich ein, daß er wirklich tot war.³⁶⁶

13.4 Autobiographische Elemente

Autobiographische Elemente lassen sich in den Exerzierübungen des Protagonisten vermuten. Sowie gleich zu Beginn die tägliche Routine des Ausreitens beschrieben wird, zeigt sich dies auch an dem Verhandlungstag von Winter:

Am nächsten Morgen ward er aufgefordert, sich unverzüglich zu Liotard zu verfügen, und James überbrachte ihm diesen Befehl des Marschalls mit einer Miene, als wäre er eine Wachkompanie, die ins Gewehr träte. Dem Marschall war das Hôtel des Beaujeu als Standquartier eingeräumt worden, und der Engländer sah den Hof, auf dem er vorfuhr, mit Wagen, gesattelten Pferden und diensttuenden Abteilungen Militärs erfüllt, das man nun, weil der Krieg zu Ende war, damit beschäftigte, daß man es den fortwährenden vorfahrenden Generälen die Ehrenbezeugungen erweisen ließ. Auch die Kavalkade, an der er sonst teilzunehmen pflegte, sah er auf dem Hofe noch wartend stehend. Die Reiter und Reiterinnen, die sonst seine Gesellschaft gewesen waren, standen, in Gruppen und sich besprechend, abgesessen vor den Pferden und blickten, als er aus dem Wagen stieg, zu ihm hinüber. Er grüßte, indem er sie fest im Auge behielt, sie dankten alle auffällig aufmerksam, und er trat in das Palais ein.³⁶⁷

Lernet-Holenia, der die Offiziersschule Holics besuchte, erlebte ähnliche Routine:

Obwohl das Frühaufstehen ihm einige Schwierigkeiten bereitet, berichtet er von malerischen und eindrucksvollen Ausritten in die Umgebung von Holics. „Ausgerückt wurde täglich vormittags zu Pferde in blauem Waffenrock, roter Hose, Mantel oder Pelz, Stiefeln und Sporen, mit Säbel und umgehängten Karabiner, fallweise mit Helm, Tschako oder Czapka. Der Exerzierplatz befand sich beim Czuniner Meierhof, rund sechs Kilometer außerhalb Holics‘. Zum Exerzierplatz und nach Hause, wurde abwechselnd im Schritt und Trab geritten, mit Gesang, wobei vor allem die Husaren durch Lautstärke und Wildheit des Gesanges sich besonders bemerkbar machten. In ihren Gesängen kam wiederholt der Name des wilden Rittmeisters und der 1. Eskadron vor. Morgens beim Ausrücken übernahmen die Freiwilligen ihre eigenen Pferde, gesattelt, mit angezogenen Gurten von ihren Pferdewärtern am Alarmplatz, dann hieß es aufsitzen und auf den Ruf des Eskadrons- oder Zugskommandanten „Appell“ raschest in die Einteilung eilen, was nicht immer gelang, wenn das Pferd es anders wollte. Die Eskadronen und Züge stellten sich in entwickelter Linie auf. Die Zugskommandanten meldeten den Eskadronskommandanten den Stand der ausgerückten Freiwilligen. War ein Pferdekopf um eine Nasenlänge zu weit vorne, erklang das zornige Kommando ‚Absitzen‘, ein Dutzendmal und noch viel öfter. Das mußte blitzartig geschehen. Hatte man ein hohes Pferd, dann kostete es einige Mühe und Schweiß, mit Säbel, Karabiner, Pelz oder Mantel in den Sattel und aus dem Sattel zu kommen und dabei die schnurgerade Einteilung zu behalten. Manche Tiere waren kaum zu halten. Dabei gab es Schläger und Beisser.“³⁶⁸

³⁶⁶ Ebd., S. 182-183 Lernet-Holenia, Alexander: Jo und der Heer zu Pferde. Roman. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1933 S. 182-183

³⁶⁷ Ebd., S. 79

³⁶⁸ Roček, Roman: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia., a.a.O., S. 27

14. Die Standarte

Bereits 1933 begann Lernet-Holenia an seinem neuen Roman *Die Standarte* zu arbeiten, der 1934 zunächst als Fortsetzungsgeschichte in der *Berliner Illustrierten Zeitung* unter dem Titel *Das Leben für Maria Isabella* publiziert wurde.³⁶⁹ Nach Roman Ročeks biographischer Recherche geht der Roman eigentlich auf eine Fabel zurück, bei deren Umarbeitung der Dichter allerdings ins Stocken geriet. Leo Perutz schlug ein Treffen mit Annie R. Lifczis vor, die einem literarischen Gedankenaustausch zustimmte:

Ich fand mich also zur angegebenen Stunde ein, wurde höflichst begrüßt und sogleich vor das Problem gestellt. Bekümmert sagte Lernet: ‚Ich bin im Begriff, einen Roman zu schreiben, aber es geht nicht recht weiter. Er handelt von einem Mann, der von einer Idee, von einem Feldzeichen, gefesselt ist, sodaß er schließlich gar nichts anderes mehr denken kann. Jetzt will aber der Verleger, daß auch eine Liebesg’schicht‘ darin vorkommt, mit einer Frau, und ich weiß nicht recht, wie... Da hat Perutz mir geraten, mit Ihnen zu reden; vielleicht fiel mir dann etwas ein.‘ Offenbar hatte ich mich nicht recht unter Kontrolle, als ich ohne nachzudenken hervorsprudelte: ‚Das ist gar nicht so schwer, denk‘ ich! Selbstverständlich muß sich ein Mädchen in diesen Mann verlieben. Wissen ausgerechnet Sie denn nicht, daß ein Mann umso mehr geliebt wird, je weniger ihm selbst daran gelegen ist? Wissen gerade Sie nicht ‚le bel indifférent‘, dem alle Frauen von Wien nachlaufen?‘ Das war nun eine ziemliche Frechheit, noch dazu von einem so jungen Ding, wie ich es damals war, einem immerhin schon berühmten Dichter gegenüber. Doch Lernet sah mich verblüfft an und sagte mit ziemlich ordinärem Tonfall: ‚Jetzt haut’s mich aber vom Sprissel‘. Vielleicht hatte ich das Richtige getroffen?³⁷⁰

Roman Roček schließt, dass Lernet das naheliegende, die sich entfaltende Suggestivkraft eines Symbols, in dem Fall der Standarte, verdrängt hat. Erinnert sei hier an Sigmund Freuds *Das Unheimliche*, der feststellt, dass das Erleben des Unheimlichen durch Wiederbelebung eines infantilen Komplexes zustande kommt. So erweckt die Standarte beim Leser jene Kräfte, Ängste, Unheimliches die den Menschen auf eine frühere Stufe des Empfindens zurückwerfen.³⁷¹ Im Roman selbst wendet Lernet-Holenia die Spiegelung des Unheimlichen an, so dass vom Einzelnen auf das Allgemeine geschlossen werden kann und umgekehrt. So wird beispielsweise der Untergang des Reiches durch ein Hinuntergehen in die Katakomben unterhalb des Konaks versinnbildlicht.³⁷² Yeong-Suk Han hebt ebenfalls den subtilen Symbolcharakter der Standarte hervor, wobei er die Standarte in zweierlei Hinsicht als Symbol des Abschieds sieht: Einerseits im Roman als Abschied von der Monarchie, andererseits als Abschied der zusammenbrechenden Vielvölkerarmee des österreichischen

³⁶⁹ Vgl.: Schiffmann, Theodora: Die Verklärung des Realen. Studien zum Geschichtsbild in Alexander Lernet-Holenias Novelle „Die Standarte“. (= Diplomarbeit an der Universität Wien Oktober 2000) S. 30

³⁷⁰ Roček, Roman: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia., a.a.O., S. 171-172

³⁷¹ Vgl. Ebd., S. 172

³⁷² Vgl. Ebd., S. 173

Kaiserhauses, in dem er auch den eigentlichen Anlass für das Entstehen des Romans sieht.³⁷³ Clemens Ruthner unterstreicht ebenfalls den sozialgeschichtlichen Aspekt, in dem er *Die Standarte* als Militärroman charakterisiert. Er verweist auf den gesellschaftlichen Paradigmenwechsel von 1918 und hält fest, dass der Roman selbst in turbulenten Zeiten erschienen ist, wobei die den Text umgebende und die im Roman dargestellte historische Krise divergieren. Erzählt wird eine geschichtliche Randsituation, aus Sicht eines soldatischen Protagonisten, die den Untergang stilisiert.³⁷⁴

Der Roman schildert die letzten Tage der österreichischen Monarchie vor dem Zusammenbruch der Balkanfront. Die Protagonisten, allen voran Fähnrich Menis und seine Geliebte Reza, erleben das turbulente Ende der Armee und des Reiches. Es gelingt ihnen schließlich die gemeinsame Flucht zurück nach Wien. Die Handlung ist kurz und knapp erklärt, vielmehr besticht der Roman durch seine Dichte an Symbolen, die bereits im Klappentext angedeutet werden:

Ein Jüngling vergißt im Schmerz über den Untergang eines Reiches, einer Hierarchie, einer Ordnung buchstäblich seine Liebe und findet sie erst wieder, nachdem er das Symbol jener Ordnung, die ihm anvertraute Standarte seines Regiments, zurückgebracht und gemeinsam mit den anderen Soldaten des zerschlagenen Heeres als Sinnbild einer versinkenden Welt in Feuer hat zerfallen sehen.³⁷⁵

Theodora Schiffmann attestiert Lernet-Holenia das Ende der Armee und des Reiches oberflächlich auf realer und historischer Ebene zu beschreiben, wobei die tieferen Gründe ausgespart werden und sich ganz dem Mythos ergeben.³⁷⁶ Dieser Mythos entfaltet sich bereits zu Beginn des Romans, dem der Fahneneid der k.-u. k. Armee vorangestellt ist:

„Wir schwören bei Gott dem Allmächtigen einen heiligen Eid, Seiner Majestät, unserem Allerdurchlauchtigsten Fürsten und Herrn, treu und gehorsam zu sein, auch Allerhöchstihren Generalen, überhaupt allen unseren Vorgesetzten und Höheren zu gehorchen, sie zu ehren und zu beschützen, ihren Geboten und Befehlen in allen Diensten Folge zu leisten, gegen jeden Feind, wer immer er sei und immer Seiner Kaiserlichen und Königlichen Majestät Wille es erfordern mag, zu Wasser und zu Lande, bei Tag und bei Nacht, in Schlachten, in Stürmen und in Gefechten jeder Art, mit einem Worte an jedem Ort, zu jeder Zeit und in allen Gelegenheiten tapfer und mannhaft zu streiten, unsere Truppen, Geschütze, Fahnen und Standarten nicht zu verlassen ...“³⁷⁷

³⁷³ Vgl.: Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 65

³⁷⁴ Vgl.: Ruthner, Clemens: Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag 2004. S. 190

³⁷⁵ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte. Roman. Frankfurt/Main: Fischer Bücherei KG ohne Jahresangabe. Klappentext

³⁷⁶ Vgl. Schiffmann, Theodora: Die Verklärung des Realen., a.a.O., S. 104

³⁷⁷ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte., a.a.O., S. 5

Hartmut Scheible beschreibt *Die Standarte* als Füllung der Eidesformel mit konkret epischem Inhalt, die gleichzeitig auf die erzählerische Dialektik Lernet-Holenias aufmerksam macht. Der Eid enthält einerseits das komprimierte Romangeschehen, andererseits Lernet-Holenias Protest gegen die Geschichte. Selbst die Rückgabe der Standarte in Schönbrunn und die Entbindung des Treueids des Kaisers als letzte Proklamation „Ich entbinde Meine Truppen ihres Treueids.“³⁷⁸ heben den vorangestellten Treueid nicht auf. Denn, „[d]as Gelöbnis wird erneuert in dem Augenblick, da es zurückgegeben wird. In dem der Eid dem Geschehen als Motto gegenübergestellt wird, wird von Anfang an historische Entwicklung nicht akzeptiert.“³⁷⁹

Clemens Ruthner verweist in seiner Interpretation auf das Erscheinungsjahr und sieht in dem Roman mehr als eine sentimentale kakanische Apotheose. Das Zusammenbrechen der Ordnung, die brennenden Feldzeichen, sind seiner Ansicht nach als „Anbiederung vor dem Kommenden gedacht“³⁸⁰ und verweisen demnach auf den Zweiten Weltkrieg.

14.1 Helden

Die Standarte schildert die Evolution des Herbert Menis zu einem nicht sonderlich heroischen Helden. Die Menschwerdung des Fähnrichs, der mehr der Stimme seines Herzens denn der der militärischen Autoritäten folgt, liegt im Mittelpunkt.³⁸¹ Vollzogen wird die Menschwerdung durch die Standarte, die für den Werteverfall, Gegenstand und Symbolgehalt steht. Der Held selbst bleibt Relikt seines Fetisch, seines alten Reichs, verweilt als Offizier und findet keinen Sinn in der neuen Weltordnung.³⁸²

Der Individuationsprozess des Helden beginnt im Krieg. Wie bereits im theoretischen Teil ausgeführt zeichnet sich das Heer durch Stärke und vor allem männliche Attribute aus, die durch die Installation des Kollektivs das „Ich“ verdrängen sollen. Das Ich scheint bei Menis nicht hinweg gedrillt zu sein, er widersetzt sich der Befehlsstruktur des Heeres und der

³⁷⁸ Ebd., S. 205

³⁷⁹ Scheible, Hartmut: Suche nach der Identität und Protest gegen Geschichte. Naturgeschichte des Snobs – Aufzeichnungen zu Alexander Lernet-Holenia. In: Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik. (Hrsg.:) Dirks, Walter und Kogon, Eugen; Heft 4 Frankfurt/Main: Neue Verlagsgesellschaft der Frankfurter Hefte mbH 1972 (= 27. Jahrgang), S. 283

³⁸⁰ Ruthner, Clemens: Am Rande., a.a.O., S. 179

³⁸¹ Roček, Roman: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia., a.a.O., S. 52

³⁸² Schiffmann, Theodora: Die Verklärung des Realen., a.a.O., S. 112

Individuationsprozess wird in Gang gesetzt.³⁸³ Denn ursprünglich ist nicht er der auserwählte Standartenträger, sondern Heisters. Roman Roček schildert den Individuationsprozess folgendermaßen:

Individuationsprozesse sind Prozesse der Wandlung, der Verwandlung psychischer Einstellungen und Reaktionsmuster. Hierbei sollten alte, für das Individuum wie für ganze Gruppen nicht mehr relevante Verhaltensweisen absterben und neue, in die Zukunft weisende, geboren werden. So bilden denn Tod und Wiedergeburt konvergierende Symbole, die schon in den ältesten Zeichen des Altertums nicht nur als Formen ritueller Erneuerung, sondern auch als Initiationshandlungen und Initiationsbräuche nachzuweisen sind.³⁸⁴

Genau jene Ausführungen treffen auf Fähnrich Herbert Menis zu, der sich als blutjunger Offizier im Militär eine heroische Welt als Ersatz für eine unglückliche Kindheit schaffen will und dabei übersieht, dass die Realität seinem Traum keine Existenz gönnt. Gleichzeitig wird ihm vor Augen geführt, dass die meuternde, multinationale Armee der Realität näher steht, als die oft selbstherrlichen Adeligen Offiziere.³⁸⁵

Lernet-Holenia führt den Ich Erzähler und Protagonisten mit folgender Personenbeschreibung ein:

Ich heiße Herbert Menis, sagte er. Mein Vater war Heinrich Crenneville, Fregattenleutnant, meine Mutter hieß Maria Menis. Zufolge gewisser Auseinandersetzungen jedoch, die mein Vater mit der Admiralität hatte und die ihn schließlich auch auf seine Charge verzichten ließen, nahm er den Namen meiner Mutter an, ließ den Namen Crenneville fallen und nannte sich nur mehr Menis. Der Vater meines Vaters war Ludwig Crenneville, Rittmeister im Kürassierregiment Lothringen. [...] Nach dem Verzicht auf seine Charge ertrug mein Vater das Leben nur mehr kurze Zeit. [...] Meine Erziehung war meinem Großonkel Ferdinand Crenneville überlassen geblieben. Indessen schwärmte er, trotz der glänzenden militärischen Karriere, die er selber gemacht hatte, nicht eben sehr für den Dienst im Heere. Er bestimmte mich vielmehr für einen bürgerlichen Beruf. Doch überholten ihn die Ereignisse, und er mußte zugeben, daß ich, ein Jahr nach Kriegsbeginn erst sechzehnjährig, in das Dragonerregiment Beide Sizilien eintrat.³⁸⁶

Doch bereits bei seinem ersten Einsatz wird Hebert Menis verwundet:

Ein Jahr später wurde ich, auf dem Rückzuge von Luzk, so schwer verwundet, daß ich fast bis ans Ende des Krieges keinen eigentlichen Dienst mehr tun konnte. Ich war nämlich, mit einem Schuß im Unterleib, mehrere Tage auf einem Gepäckwagen gelegen, bis wir endlich zu irgendwelchen Ärzten kamen, aber auch die waren von jeglichen Hilfsmitteln entblößt und konnten nichts für mich tun, als daß einer von ihnen, weil meine Wunde inzwischen völlig vereitert war, die Bauchdecke eine Handbreit aufschnitt. Das rettete mir zwar das Leben, allein es heilte dieser Schnitt später nur so oberflächlich zu, daß ich monatelang eine Art Mieder zu tragen hatte. Ich mußte mich erst einer Operation unterziehen, bei der die zerschnittene Muskulatur aneinandergenäht wurde, bis ich mich wieder ohne Mieder bewegen konnte. Man zog mich demzufolge also auch nicht zu meinem Regiment ein, das im Felde stand, sondern zu

³⁸³ Roček, Roman: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia., a.a.O., S. 67

³⁸⁴ Ebd., S. 66-67

³⁸⁵ Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 43

³⁸⁶ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte. Roman., a.a.O., S. 17-18

einem der Kommandos der Balkanarmeen, nach Belgrad, als eine Art Ordonnanzoffizier, wenngleich ich eben erst Fähnrich geworden und also nicht Offizier war, und stellte drei Pferde und zwei Ordonnanzen zu meiner Verfügung.³⁸⁷

Hier lassen sich zwei Parallelen erkennen: einerseits zu Hemingways *Fiesta* in welcher der Protagonist ebenfalls im Unterleib verwundet wurde, andererseits deutet diese „Entmannung“ auf das Schicksal Menis hin, der durch diese Verletzung kein heroischer Held mehr sein kann und sich vielleicht deshalb in der Vergangenheit verliert und seine wahre Passion oder Liebe nur in der Standarte finden kann.

Das Leitmotiv des gesamten Romans ist unweigerlich die Standarte, die als Symbol für Ordnung, Treue und Gehorsam steht. Menis erkennt zwar die erotische, treibhafte Verehrung für das Feldzeichen, verfällt ihr aber letztendlich selber.³⁸⁸ Zuerst wird die Eifersucht des Protagonisten geschürt:

Denn ich sah schon wieder die Standarte an, oder vielmehr Heister, beziehungsweise dessen Rücken und das Standartenbandelier, das schräg darüber lag. Aus irgendeinem Grunde irritierte mich seit einigen Minuten dieser Rücken, wahrscheinlich schon deshalb, weil er ihn mir zukehrte. Allerdings konnte er nichts andres tun als ihn mir zukehren, denn er hatte ja hinter dem Obersten zu bleiben. Dennoch fand ich, daß seine Art eine anmaßende sei. Das heißt, ich fand es vor allem anmaßend, wie er die Standarte trug. Er hätte sie, sagte ich mir, auch bescheidener tragen können. Schließlich konnte er ja nichts dafür, daß er zufälligerweise der älteste Fähnrich im Regiment war. Er tat aber, bildete ich mir ein, als hätte er ein prinzipielles Recht sie zu führen. Er sprach mit niemandem, und ich hatte gut mir selbst zu sagen, daß er ja mit niemandem reden dürfe, es ärgerte mich dennoch. Auch war mir schon die Bewegung, mit der er bei der Vorstellung den Schaft hatte in die Armbeuge fallen lassen und mir die Hand gegeben hatte, unangenehm gewesen. Überhaupt, fand ich paßte die Standarte gar nicht zu ihm, eine Standarte habe man mit Freude zu tragen, nicht aber mit Anmaßung. Es war etwas Sanftes und fast Liebliches in der Art, auf die sich, im leichten Lufthauch, die Falten des Brokats ein wenig rührten, etwa wie das Kleid einer Frau sich ein wenig bewegt.³⁸⁹

Eifersucht und Konkurrenz gehen stark ineinander und gleichzeitig wird das Weibliche in den Vordergrund gerückt, ganz im Unterschied zur ersten Begegnung mit der Standarte, die hier vor allem durch das Männliche charakterisiert wird:

Ich sah die Standarte an, und von ihrer mit einem vergoldeten, lanzenförmigen Blatt geschmückten Spitze ging ein Blitzen aus. Während von der Mannschaft einer nach dem andern dem Obersten sein Pferd vorführte, den Namen des Pferdes nannte und der Oberst die Ausrüstung von Reiter und Pferd genau ansah, fragte ich den Adjutanten, wieso es denn jetzt plötzlich wieder Standarten gäbe. Die hätte es doch immer schon gegeben, sagte er. Ja, aber zu sehen bekommen habe man sie nicht mehr, zu Hause seien sie doch gelassen worden. Nein, sagte er, auf dem Train hätte man sie mitgeführt. ‚Und wieso‘, fragte ich, ‚trägt man sie jetzt wieder?‘ ‚Um die Mannschaft‘, sagte er, ‚etwas zu zeigen, dem sie die Treue zu halten

³⁸⁷ Ebd., S. 18

³⁸⁸ Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 59-60

³⁸⁹ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte., a.a.O., S. 55

hat.‘ ,So?’ fragte ich. ,Warum eigentlich?’ ,Weil die Mannschaft‘ , sagte er, ,offen gestanden nicht mehr ganz verlässlich ist.‘³⁹⁰

Der zeitliche Aspekt wird ebenfalls durch die Standarte ausgedrückt. Während des Krieges ist sie Sinnbild, nach der vermeintlich ruhmreichen Rückkehr ist sie sinnlos: ein Relikt alter Zeiten das verbrannt wird.

Neben dem Leitmotiv der Standarte weist der Roman eine Reihe der Lieblingsmotive von Lernet-Holenia auf: Tod, Traum, Vertauschbarkeit von Raum und schwarze Magievorstellung.³⁹¹

Herbert Menis wird, wie bereits erwähnt, nicht als klassischer Held mit all seinen Attributen dargestellt. Er wird all seiner Hoffnungen beraubt und findet in der neuen Welt, also im zivilen Leben keinen Platz, das wird bereits zu Beginn des Romans unterstrichen, der zehn Jahre nach Kriegsende einsetzt:

[V]on denen, die gleichfalls gekommen waren, wenngleich sie nicht mehr kommen konnten, von den Verschollenen und Toten, einem zweiten, glorreichen, von Uniformen und Orden glitzernden und blitzenden, unsichtbaren Heer, das, wenn auch nur im Geiste erschienen, dennoch fast noch eher ein Recht, hier gegenwärtig zu sein, haben mochte als wir selbst. Denn das wirkliche Heer sind nicht die Lebenden, sondern die Toten sind das wirkliche Heer.³⁹²

„Das wirkliche Heer sind nicht die Lebenden, sondern die Toten“ lässt darauf schließen, dass Menis jene Bevölkerungsschicht verkörpert, die mit dem Ende der Monarchie, mit der Vergangenheit nicht abschließen kann. Zugleich gehört er zu jenen Soldaten, die sich durch den Krieg von der Heimat entfremdet haben. Er lebt in einer Art Zwischenreich, einerseits der passive Widerstand gegen das Jetzt, andererseits steht er mit Fatalismus der Vergangenheit gegenüber. Bereits zu Beginn der Rahmenhandlung kategorisiert er die kriegsinvaliden Bettler³⁹³, obgleich er selber nicht für das Heer vorgesehen war.³⁹⁴³⁹⁵

In den Roman verwoben ist eine Liebesgeschichte. Zu Beginn setzt Menis alle seine Möglichkeiten ein, um Resa, seine Angebetete in Belgrad zu besuchen. Mit der gleichen

³⁹⁰ Ebd., S. 51

³⁹¹ Vgl. Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 64

³⁹² Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte., a.a.O., S. 6

³⁹³ Ebd., S. 7

³⁹⁴ Ebd., S. 18

³⁹⁵ Vgl. Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S.63- 65

Inbrunst verehrt er später jedoch die Standarte, wie folgende Stelle zeigt, in der Menis das erste Mal alleine mit der Standarte ist:

Ich schloß hinter mir die Tür. Ich war zum erstenmal alleine mit der Standarte. Als Heister sie noch getragen, hatte ich sie stets nur von weitem gesehen, und seit ich selber sie führte, waren immer auch die Augen der anderen auf mich gerichtet gewesen. Nun war ich mit ihr alleine. Aber schon als ich eingetreten war, waren die Bänder, oben, zurückgeflattert, als wiche sie vor mir zurück, und nun, obgleich niemand sonst da war, war es unvergleichlich schwerer, auf sie zuzugehen, als vor dem ganzen Regiment sie zu ergreifen und in den Bügel zu stellen. Wie wenn eine Frau, unter Leuten, den Eindruck erwecken kann, als sei es sehr leicht, sich ihr zu nähern, und erst wenn man mit ihr alleine ist, sieht man auf einmal, wie ganz unnahbar sie ist, ging von dem einsamen Feldzeichen aus, der kleinen Reiterfahne, nun eine Abweisung und hohe Drohung aus, als sei sie nicht schon durch die Hände unzähliger Männer gegangen, sondern immer noch rein wie zur Stunde ihrer Weihe. Wie Strahlen von ihrer Spitze umherfallend verkündigte sich ihr Anspruch, ein Zeichen des Reichs zu sein, souverän, kaiserlich, heilig, ein Nest des Adlers, der seine Fänge in ihren Brokat schlug, den Blick in die Sonne gerichtet, die nicht mehr unterging, wo er die Schwingen hob, in Frankreich, in Mailand, überm Meer, in Flandern, bei Zenta und Slankamen, bei Malplaquet, Aspern, Leipzig, Custoza, Kolin. Der feierliche Weihrauchduft der Feldmessen und Prozessionen, der süße Blutgeruch der Siege, der bittere der Lorbeergewinde hing noch in den Falten des Tuchs. Ich ging langsam auf die Standarte zu aber es war unendlich schwer, auf sie zuzugehen, verwöhnt wie sie war, ich streckte die Hände zögernd nach ihr aus wie, um es nicht zu erschrecken, nach einem vornehmen, wilden, unvertrauten Tier, mit dem man noch nicht weiß, wie umzugehen, aber meine Hände waren leer, ich kam mit leeren Händen, ich konnte dies Feldzeichen nicht mehr den Geschwadern, den schneeweißen Schwadronen vorantragen wie die andern vor mir, meine Hände waren nur mehr die eines Fähnrichs aus einem meuternden Regiment, eines letzten aus ruhmloser Zeit. Aber schließlich berührte ich doch den Brokat, als griffe ich in die Locken einer Braut, er fühlte sich sanft an wie Mädchenhaar, es war heute Brautnacht, doch feierte ich sie nicht mit der, der ich versprochen hatte zu kommen, ich feierte sie mit dieser, die reiner als je ein Mädchen war.³⁹⁶

Lernet-Holenia zeigt hier, dass die Symbole der Liebe substituiert werden können, gleichzeitig lässt dieses Vorgehen Rückschlüsse auf den Charakter des passiven Protagonisten zu. Obwohl das Heer tot ist beziehungsweise während der Handlung schon dem Untergang geweiht ist, verharrt Menis in dieser militärischen, vom Treueid geprägten Starre während die positiv besetzte Resa als Spiegel fungiert. Sie erkennt die Zeichen der Zeit und schlussfolgert, dass der Ehrenkodex überholt sei. Selbst nachdem Menis vom Treueid „erlöst“ wird, indem ihm einerseits der Kaiser des Eids entbindet, andererseits die Standarte verbrannt wird, besteht für ihn keine Möglichkeit weiter zu existieren:

Die Fahnen, um die, seit Jahrhunderten, Regimenter gefallen, die Adler, die die Ehre des Reichs gewesen waren, die Feldzeichen der Toten prasselten und brannten. Fortwährend tönte das Krachen der brechenden Schäfte, immer neue Bündel geweihter Seide fielen in die Flammen. Der Kaiser ließ die Fahnen verbrennen, die die Toten ihm zurückgegeben hatten. Da zog auch ich die Standarte hervor, die ich über dem Herzen trug, und warf sie in das Feuer. [...] Die Fahnen verbrannten, und die Standarten verloderten, ich startete ins Feuer, die Flammen rasten, und die Feldzeichen sanken zusammen zu blutiger Glut. Im Augenblick aber, in dem sie zusammensanken, schien mir, als stünden sie wieder auf. Wie Flammen erneut hochschlagen, richteten sie sich aus der Glut wieder empor. Ich startete ins Feuer und sah, wie über den Fahnen, die brennend zusammensanken, ein Gewirr von Feldzeichen, ein geisterhafter Wald

³⁹⁶ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte., a.a.O., S. 137

von Fahnen und Standarten, wieder aufstand, nicht mehr aus Samten, Seiden und Brokaten, sondern ganz aus den rauschenden Flammen selbst. Es waren auch nicht mehr die alten Fahnen mit den typischen Bordüren aus rotweißen oder schwarzgelben halben Rauten, es waren neue. Es war ein ganzer Wald, und sie standen über dem ganzen Volk. Dann fiel das Feuer wieder in sich zusammen, das Traumgesicht verging, nur Flämmchen flackerten noch da und dort in der schwarzen Höhle des Kamins, zuletzt aber erloschen auch sie, und es blieb nur mehr graue Asche zurück.³⁹⁷

Es scheint so, dass die Toten die Lebenden sind, beziehungsweise die Standarte und daran gekoppelt der Treueid wieder auflebt und trotz der physischen Vernichtung, psychisch weiterlebt. Erschwerend für den Helden ist die Tatsache, dass es im Krieg weder Verlierer noch Gewinner gibt, gleichzeitig fühlt er sich durch den Verlust der Standarte um sein Liebesglück betrogen. Theodora Schiffmann skizziert Menis als Held folgendermaßen: „Der Erste Weltkrieg jedoch beraubt ihn seiner Ideale. [...] An Menis soll dargestellt werden, ob es möglich ist, das Zerschlagen der Monarchie auch seelisch zu überleben.“³⁹⁸ Hartmut Scheible hält in diesem Zusammenhang fest, dass von Anbeginn des Romans bestätigt sei, dass das Leben weitergeht. Selbst nach zehn Jahren existiert die angeblich untergegangene Gesellschaft noch: „Die Gesellschaft als Schutz des Individuums vor Vereinzelung [...]“³⁹⁹

14.2 Symbole

Die Symbolwelt der *Standarte* umfasst neben der Standarte per se weitere Aspekte.

14.2.1 Die Brücke

Die Brücke dient als Sinnbild gefahrenvoller und erlösender Überwindung von Hindernissen und gleichzeitig auch von Grenzen. Sie versteht sich als Mittler von Vergangenen wie Zukünftigem, Diesseitigem als auch Jenseitigem. Sie ist zum Überqueren bestimmt, und fungiert doch als mehr als ein klassischer Übergang von Getrenntem, denn „der Gang über die Brücke (ist) Sinnbild des Selbstwerdungs- oder Individuationsprozesses.“⁴⁰⁰

Unsre Brücke schien nämlich dazu bestimmt worden zu sein, daß Truppen und ihre unmittelbaren Trains vom ungarischen ans serbische Ufer gelangen könnten, während die andre Brücke dem Verkehr vom serbischen ans ungarische Ufer zu dienen hatte. Ziemlich weit vor uns sahen wir denn auch, wie ein Infanterieregiment die Brücke überschritt. Es war eine graue, fast farblose Schlange, die teils noch auf

³⁹⁷ Ebd., S. 215

³⁹⁸ Schiffmann, Theodora: Die Verklärung des Realen., a.a.O., S. 74

³⁹⁹ Vgl. Scheible, Hartmut: Suche nach der Identität und Protest gegen Geschichte., a.a.O., S. 282

⁴⁰⁰ Reimbold, Ernst Thomas: Die Brücke als Symbol. In: Symbolon. Jahrbuch für Symbolforschung. Neue Folge, Band 1. Köln 1972. S. 72

den Knüppeln, teils schon auf der Brücke selbst dahinkroch. Die Helme der Mannschaft bildeten ein fortwährendes, unruhiges, gewölbtes Gewoge, und die Musiken der Bataillone spielten abwechselnd Märsche. Man hörte es von ferne im Windwehen. Ein paar Wagen der Gefechtstrains waren in die Kolonne eingestreut. Die Plachen waren ausgebleichen und glänzten weißlich. Jenseits der Brücke ragte die Festung Belgrad, nah unter dem heftig von Westen nach Osten ziehenden Gewölk.⁴⁰¹

Die Brücke ist im Roman gleichzeitig Symbol für das Ende des Heeres; auf der Brücke selbst finden im Roman die Meuterei sowie auch Kämpfe statt:

Der Boden der Brücke war überdeckt mit toten und verwundeten Leuten und Pferden. Was vom Regiment noch aufrecht stand, mochte auf der ganzen Länge der Brücke nicht mehr als hundertfünfzig Leute sein, auch sie zum Teil verwundet, oder ohne Pferde, und Pferde ohne Reiter, mit hängenden Zügeln, rannten zwischendurch umher.⁴⁰²

14.2.2 Der Fähnrich und seine Standarte

Theodora Schiffmann schließt sich Hartmut Scheible an und konstatiert, dass durch den vorangestellten Fahneneid, die Monarchie durch die Standarte symbolisiert wird. Durch den Treueid des Regiments im Angesichte der Standarte wird der sichtbare Beweis für die Existenz des Reiches legitimiert. Demzufolge steht die Standarte für die Ehre und Treue der Soldaten, als deren Vermittler Fähnrich Menis fungiert.⁴⁰³ Die Standarte wird von Menis folgendermaßen beschrieben:

Ich blickte indessen wieder auf die Standarte. Sie interessierte mich nun auf ganz andre Art als vordem. Freilich hatte auch ich schon Feldzeichen gesehen, Infanteriefahnen vor allem, vor der Wache im Innern Burghof zum Beispiel oder in den Sälen, deren Wände mit Trophäen dekoriert waren. Vielleicht mochten auch Standarten darunter gewesen sein. Aber wir, die wir damals noch Kinder gewesen, hatten uns im Anblick dieser zerfallenden und zerrissenen Bündel alter Seide eigentlich bloß darüber unterhalten, wo Kanonenkugel hindurchgegangen seien, und sonst nicht viel dabei empfunden. Hier indessen, diese Standarte eines noch existierenden, noch kämpfenden Regiments, meines Regiments, sah ich nun mit ganz andern Augen an. Dieses bescheidenstolze Stückchen Tuch, dem man so große Ehrungen erwies, stellte blutigen Ruhm dar. Auch ich selbst wußte ja nun, was es bedeutete, sein Blut zu vergießen. Unzählige schon mochten Gut, Familie und Leben verloren haben, um dieses Feldzeichen zu schützen und zum Siege zu führen; und indem ich Heisters behandschuhte Hand ansah, die den Schaft umspannt hielt, bildete ich mir ein, auch die vielen andern Hände, in geisterhaft weißen Stulpenhandschuhen, zu sehen, die die Standarte vor ihm gehalten, die der Fallenden, aus denen der Schaft geglitten war, und die Hände derjenigen, die sich ausgestreckt hatten, ihn aufzufangen, ein Gewirr von Händen, die eines hochgehalten hatten: die Ehre.⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte., a.a.O., S. 110

⁴⁰² Ebd., S. 124

⁴⁰³ Vgl. Schiffmann, Theodora: Die Verklärung des Realen., a.a.O., S. 52

⁴⁰⁴ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte., a.a.O., S. 53-54

14.2.3 Der Eid:

Der vorangestellte Eid bildet das eigentliche Thema des Werks und versinnbildlicht das Ideal. Wie bereits erwähnt, gibt der Eid in Kurzform den Inhalt wieder, gleichzeitig widerlegt er das Geschehen. Das erste Kapitel, das zirka 10 Jahre nach Kriegsende einsetzt, deutet an, dass in gewissen Kreisen der Eid in der Gesellschaft noch Bedeutung hat. Die alten Zeiten leben nicht nur in den Erinnerungen weiter, auch wenn sich inzwischen eine neue Staatsform etabliert hat.⁴⁰⁵

14.3 Tod

Im Gesamtwerk Lernet-Holenias spielt der Tod eine dominante Rolle, der variationsreich zu seinen zentralen Motiven zählt. Er tritt durch Kriegsereignisse oder Duelle ein, meist mit Visionen oder Träumen als Vorbote. Manchmal scheint der Tod ein ersehntes Ziel zu sein, um aus einer neuen, fremdgewordenen Welt zur vertrauten, untergegangenen Armee zurückzukehren, wie beispielsweise in *Die Standarte*. Trotz der angesprochenen Todesvorahnungen wahren die Protagonisten Lernet-Holenias ihre Bestimmung und versuchen sich nicht gegen das Schicksal zu wehren, sondern mit Haltung zu sterben. Die Todesgefahr wird gerne mit unterschiedlichen Räumen, aufgrund autobiographischer Erlebnisse verbunden, oder mit unheimlichen Naturerscheinungen in der Erde angedeutet.⁴⁰⁶

Im Roman übernimmt Rittmeister Hackenberg die Funktion des Todesboten. Seine Todesvorahnung betrifft vor allem den wahren Standartenträger, Heisters, dem er aus der Hand liest. Entsprechend Lernet-Holenias ethischer Konzeption wird der Held oder Betroffene von seinem vermeintlichen Tod informiert, gleichzeitig besteht aber keine Möglichkeit gegen das Schicksal anzukämpfen, wie folgende Textstelle belegt:

„Ich will dich nicht um die Fassung bringen, indem ich dir etwa sage, du würdest fallen. Es ist nicht gut, wenn man jemandem sein Schicksal zu genau voraussagt. Man treibt ihn dadurch recht eigentlich erst in

⁴⁰⁵ Vgl. Schiffmann, Theodora: *Die Verklärung des Realen.*, a.a.O., S. 57

⁴⁰⁶ Vgl.: Han, Yeong-Suk: *Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie.*, a.a.O., S. 74

dieses Schicksal hinein. Ich will dir vielmehr einen gewissen Spielraum lassen. Ich sage dir also: einer von uns beiden wird fallen. Du oder ich, einer von uns wird diesen Feldzug nicht überleben.⁴⁰⁷

Heisters versucht sich zwar im ersten Moment gegen die Vorahnung zu wehren:

Heisters schien zu überlegen, sagte jedoch plötzlich zu Hackenberg: ‚Du könntest ja, Herr Rittmeister, der Einfachheit halber gleich sagen, ob du glaubst, daß du fallen wirst oder daß ich fallen werde. Aber du weißt es eben nicht. Es ist ebensogut möglich, daß wir beide fallen oder keiner von uns beiden. Du weißt eben nichts. Da du vorgibst, so viel von der Zukunft und dem Jenseits und solchen Dingen zu wissen, und da mich das nun vor allem schon deshalb interessiert, weil du mich bereits zum Halbtoten gestempelt hast, so sage mir: Was geschieht eigentlich mit uns, wenn wir tot sind?‘ Hackenberg sah Heisters einen Augenblick lang an, lächelte flüchtig und sagte: ‚Wir werden begraben.‘ Dabei hob er die Zügel auf und ließ sie wieder auf den Hals des Falben fallen. ‚Nein‘, sagte Heisters, ‚ich meine: Wenn wir fallen, wo kommen wir dann hin?‘ ‚Auf die Verlustenliste‘, sagte Hackenberg. ‚Nein‘, rief Heisters, ‚ich will wissen: Was bleibt dann von uns noch übrig?‘ ‚Der Ruhm‘, sagte Hackenberg. Dabei sah er Heisters ein wenig spöttisch an. Er hatte, wir mußten es uns gestehen, mit seinen Antworten vollkommen recht. Ihre Einfachheit war verblüffend, und es war nichts dagegen zu sagen. Vor allem der Ruhm, als eine Art des Weiterlebens, war etwas, das einen Soldaten befriedigen mußte.⁴⁰⁸

Selbst das Wissen um das eigene Schicksal und den eigenen Tod ändern also nichts an der Vorherbestimmung.

14.4 Technik

Durch die Rahmenerzählung legitimiert Lernet-Holenia den Echtheitscharakter seines Romans. Dies gelingt ihm sowohl durch detaillierte Zeit- und Ortsangaben, als auch durch einen Perspektivenwechsel. Zu Beginn tritt der Rahmenerzähler in Erscheinung, der dann das „Feld“ dem Fähnrich Herbert Menis überlässt. Der Held rekonstruiert seine Erlebnisse, dazu werden ergänzende Betrachtungen integriert. Menis legitimiert sozusagen die Vergangenheit und ferner seine eigene Geschichte. Durch den Wechsel zur Ich-Form wird die historische Authentizität bekräftigt, gleichzeitig werden unglaubliche Passagen dadurch leicht abgemildert. Die Handlung verläuft dabei linear und chronologisch.⁴⁰⁹ Die Ich-Erzählung stellt einen entscheidenden Unterschied zu Ernest Hemingways Erzählform dar. Diese Form des Berichtens ermöglicht es, dass die vergangene Zeit wieder auflebt und die beschriebenen Orte gewinnen gleichzeitig an Kontur. Ganz im Sinne des kollektiven Gedächtnisses oder der oral history, hat die Person, die erzählt, die Erlebnisse und Bilder noch klar im Gedächtnis. Theodora Schiffmann hält fest, dass Menis zum Repräsentanten der Zeit wird, über die er

⁴⁰⁷ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte., a.a.O., S. 110

⁴⁰⁸ Ebd., S. 112

⁴⁰⁹ Vgl. Schiffmann, Theodora: Die Verklärung des Realen., a.a.O., S. 41-42

berichtet.⁴¹⁰ Hartmut Scheible analysiert hierzu, dass der Wechsel zur Ich-Erzählung in einem Hotel stattfindet. Durch diesen zusätzlichen Orts- als auch Perspektivenwechsel wird angedeutet, dass die Nachkriegszeit den gleichen unstabilen, transitorischen Charakter wie das Leben in einem Hotel hat. Hat der Roman mit einer Rahmenerzählung begonnen, fehlt am Ende jedoch die Abgrenzung zur heraufbeschworenen Vergangenheit gegenüber der Gegenwart⁴¹¹: „Vergangenes übertaucht Gegenwärtiges; was inzwischen allein schon durch den Verlauf der Zeit zur bloßen Fiktion geworden zu sein scheint, ist dennoch stärker als die – von Anfang an brüchige – Gegenwart. Indem das auch hier festzustellende Ineinander von Realität und Irrealität, ein Inhaltliches, sich durch die analysierten Merkmale der Komposition in Form verwandelt, wird deutlich, wie wenig es verstanden werden darf als bloße Caprice des Autors.“⁴¹²

Der Zeitrahmen der Erzählung ist realistisch, obwohl sich Lernet-Holenia nicht exakt an die historischen Tatsachen hält. Die Handlung setzt am 30. Oktober 1918 in der Oper von Belgrad ein und endet mit der Verbrennung der Standarte in Schönbrunn am 11. November 1918.⁴¹³ Theodora Schiffmann und Franziska Müller-Widmer halten beide fest, dass es Lernet-Holenia nicht um die Darstellung der Vergangenheit per se geht, denn wenn die glorifizierte Monarchie in Erscheinung tritt handelt es sich vielmehr um die Wunschvorstellung des Autors.⁴¹⁴ Schiffmann kritisiert nicht als einzige, dass Lernet-Holenia die Vergangenheit verherrlicht, anstatt direkte Bezüge zur Lage der Ersten Republik und ihrer Probleme herzustellen.⁴¹⁵ Hartmut Scheible konstatiert: „Wie Thomas Mann das neunzehnte Jahrhundert erst im Jahre 1918 enden sah, so ist für Lernet-Holenia die Habsburgermonarchie erst mit der Hitlerherrschaft zu Ende gegangen, und war es ihm gelungen, den Umschwung, welchen die erste österreichische Republik mit sich brachte, auf grandseigneurale Weise zu

⁴¹⁰ Vgl. Ebd., S. 43

⁴¹¹ Vgl. Scheible, Hartmut: Suche nach der Identität und Protest gegen Geschichte., a.a.O., S. 282

⁴¹² Ebd., S. 282

⁴¹³ Vgl. Schiffmann, Theodora: Die Verklärung des Realen., a.a.O., S. 87

⁴¹⁴ Vgl.:Müller-Widmer, Franziska: Alexander Lernet-Holenia. Grundzüge seines Prosa-Werkes, dargestellt am Roman „Mars im Widder“. Ein Beitrag zur neueren österreichischen Literaturgeschichte. Bonn: Bouvier Verlag 1980. S. 46

⁴¹⁵ Vgl. Schiffmann, Theodora: Die Verklärung des Realen., a.a.O., S. 90

ignorieren, so hat sich die zweite, im Guten wie im Bösen, endlich doch in sein Bewußtsein geprägt.⁴¹⁶

Zudem sei notiert, dass sich Lernet-Holenia an einem großen Repertoire von direkten und indirekten Andeutungen, wie etwa den Todesvorahnungen, Symbolen und Metaphern und gelegentlichen lyrischen Passagen bedient⁴¹⁷. Dies zeigt etwa die Niederschrift von Anschütz, der die Visionen Hackenbergs in folgender Art und Weise wiedergibt:

Einst fuhr ich nach Osten.

Heervolk sah ich

Unter Helmen ziehn.

Ein Mann war mit,

Zu Pferd, mit zwei Hunden.

Die viere taugten mir wohl.

Einen Hasen

Zeigte ich den Hunden,

Lockte sie querfeldein.

Da sprengte er nach.

Abseits, im Dickicht,

Riß ich den Reiter vom Roß.

Wo er fiel, stand ich auf.

Ich zog des Toten

Kleider und Glieder an.

Ich stieg auf sein Pferd,

Ich pfiff seinen Hunden,

Dann kehrt' ich zum Heere zurück.

⁴¹⁶ Scheible, Hartmut: Suche nach der Identität und Protest gegen Geschichte., a.a.O., S. 280-282

⁴¹⁷ Vgl. Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie., a.a.O., S. 64

Einen Ring ritt ich,
Einen Zauber zog ich,
Blies über die hohle Hand.
Da brach die Brücke,
Und kopfschwer von den Helmen
Trieben die Toten im Strom.⁴¹⁸

Danach folgten, ganz ohne Übergang, weitere neunzehn Zeilen, die, wie ich später herausfinden sollte, gar nicht mehr von Anschütz selbst stammten, sondern, großen Teils zumindest, aus alten Gedichten. Sie lauteten:

Von fünfzehn Göttern
Und Göttinnen vierzehn
Komme ich her.
Ihr erster war Skeaf.
Der schon war mein Sohn.
Im fünfzehnten Glied
Zeugte ich wieder mich selbst.
Grim hieß ich,
Gangmatt hieß ich,
Herrscher und Helmträger,
Wunschherr und Zauberherr,
Manteltragender,
Hoch und Heerblender.

Har heiß ich jetzt,
Ygg hieß ich einst,

⁴¹⁸ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte., a.a.O., S. 189

Hieß vor Tagen Thund.

Mit nur einem Namen

Hieß ich nimmermehr,

Seit ich zu Völkern fuhr.⁴¹⁹

Das phantastische Element findet sich in den Visionen Hackenbergs und in den Träumen von Menis wieder, wird aber auch durch die Verbindung von Realem und Irrealem geschaffen. Deutlich wird dies in der Fluchtszene aus dem Belgrader Konak, wo die Protagonisten durch endlose, geheime Gänge und verborgene Kammern irren. Dies wird real vor Augen geführt, trotzdem nimmt dieses Labyrinth, ohne dass explizit darauf hingewiesen wird immer deutlicher Züge eines psychischen Innenraums an: „Äußeres wird zu Innerem und umgekehrt; die Außenwelt formt sich nach den Ängsten der Romangestalten.“⁴²⁰

Die Fluchtszenen führen vom ersten Keller zum Zweiten:

Wir drangen zunächst in den Durchgang vor, der sich in der Querwand des Tonnengewölbes befand, und schritten jetzt im Kerzenlicht viel sicherer aus, doch kamen wir, nach Durchquerung mehrerer Keller, darunter auch eines sehr sonderbar geformten, sechseckigen, mit kuppelartiger Wölbung, in einen Raum, von dem aus der weitere Weg, offenbar durch einen Erdsturz, verschüttet war. So mußten wir denn in das Tonnengewölbe wieder zurück. Auf diesem Rückweg schon aber meinte ich, daß, wenn überhaupt ein öfter begangener Weg durch die Keller führte, wahrscheinlich Fußspuren im Staube zu sehen sein mußten, die wir bisher zwar noch nicht beachtet hätten, die aber den richtigen Weg wohl verrieten. Denn hier, bei so unbewegter Luft, erhielten Fährten sich vermutlich jahrelang; und als wir wieder in das Tonnengewölbe gelangten, bemerkten wir tatsächlich außer unsren eigenen hinterlassenen Fußspuren eine Art schmalen, ausgetretenen Pfades, wie ein Wildpfad, der aus dem Durchlaß, durch den wir selbst vorhin eingetreten waren, hervorkam und im Durchlaß in der Längswand verschwand. Wir beschlossen, ihm zu folgen. Doch führte er uns, durch den nächsten Keller, bloß in den übernächsten. Hier hörte er wieder auf. Die Ursache davon sollte uns alsbald klar werden. Wir hatten zunächst zwar schon geglaubt, hier ginge es wieder nach oben, denn links führten ein paar Stufen zu einem Aufgang empor. Doch zeigte sich, als wir hinleuchteten, daß dieser Aufgang mit Erdschutt völlig verschüttet war. Hingegen sahen wir, daß längs der ganzen gegenüberliegenden Wand eine seichte Wasserlache stand. Diese Lache erklärte uns auch, nach wenigen Augenblicken schon, das Verschwinden des Pfades. Wenn die Donau stieg, drang das Grundwasser hier ein und spülte alle Fußspuren weg. Immerhin wußten wir nun, daß unser Weg, wenigstens vorläufig noch, der richtige war. Wir drangen durch einen niedrigen Durchlaß, der wiederum neuerer Herkunft schien, weiter vor einem wahren Gewirr auffällig kleiner Keller, die höchstens die Größe etwa von Kabinetten hatten.⁴²¹

Es geht weiter durch ein Höhlensystem:

Wir mochten drei oder vier Minuten bergan gestiegen sein, als der Felsspalt, dem wir gefolgt waren, sich plötzlich erweiterte und zu einer neuen Höhle auftrat. Doch bestanden nur mehr deren Boden und zweie

⁴¹⁹ Ebd., S. 190

⁴²⁰ Scheible, Hartmut: Suche nach der Identität und Protest gegen Geschichte., a.a.O., S. 279

⁴²¹ Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte., a.a.O., S. 171

ihrer Wände aus gewachsenem Fels, die Decke samt dem Rest der Wände war gemauert, und oben gab es eine Reihe mit starken Stangen vergitterter Fensterluken, durch die das Mondlicht fiel.⁴²²

Gleichzeitig lassen sich hinter diesen Irrungen und Wirrungen im Keller als auch im Erdrreich autobiographische Züge Lernet-Holenias erkennen, wie bereits im biographischen Teil erwähnt. Bemerkenswert ist, dass Menis einen Traum hat der einer Vision nahe kommt, denn so sieht er sich im Belgrader Konak in den Gängen umherirren auf der Suche nach Resa, die ihn nicht empfängt:

Ich schlief halb angekleidet bis nach sechs Uhr, zunächst sehr fest, später jedoch hatte ich unruhige Träume. Ich bildete mir ein, nach Belgrad zu reiten, als ich aber dort angekommen war, weigerte sich Resa, mich zu empfangen. Ich irrte in den Gängen des Konak umher, ward von Leuten aufgehalten, die mich fragten, was ich denn da wolle, und geriet mit ihnen in Streit, immer mehr wurden's, die mich bedrängten, ich hob den Arm, wie um ihnen etwas zu entziehen, das sie mir entreißen wollten, plötzlich merkte ich, daß es die Standarte war, die ich hoch emporhielt, eine Unmenge von Händen griff danach, sie klammerten sich an meinen Arm, wollten ihn herabziehen, und ich erwachte.⁴²³

Durch die Wortwahl lässt sich erahnen, dass es metaphorisch um das Herausreißen seines Herzens geht, das einerseits für Resa, andererseits für die Standarte schlägt.

14.5 Kriegsdarstellung

Die Kameradschaft, die einen wesentlichen Bestandteil des Heeres bildet ist nach zehn Jahren nicht mehr vorhanden:

Auch durch die Reden unserer alten Führer konnte man glauben, noch einmal den Lärm vergessener Gefechte, den Klang längst verhallter Befehle und das Rauschen von den Hufen ganz verschollener Reitergeschwader zu vernehmen; dann hatte man die Versammlung privaten Gesprächen unter sich selbst überlassen. Doch war, was man einander nun noch zu sagen wußte, bald erschöpft. Zu lange Zeit waren wir voneinander ferne gewesen.⁴²⁴

Während dem Krieg ist jedoch die Kameradschaft mehr als ein militärisches Mittel der Zusammengehörigkeit, sie stärkt gleichzeitig das Selbstvertrauen:

Bei diesem Manöver war der erste Zug Spitzenzug geblieben, ich ritt also an der Spitze aller, und Bottenlauben, nachdem er sich von dem Obersten verabschiedet hatte, trabte direkt an meine Seite. Er ritt einen hochbeinigen Trakehner, und als er neben mir war, nahm er meine Hand in die seine, die im typischen braunen Nappahandschuh der deutschen Offiziere stak, und schüttelte sie sehr herzlich, wobei er lachte und sich aus dem Sattel über mich neigte, als hinge ein oben mit einem Opossumschako geschmückter Turm bedrohlich über mir. Trotzdem hatte ich in diesem Moment, und auch später, wenn ich in seiner Nähe war, das bestimmte Gefühl, es sei alles in Ordnung und wir würden den Krieg gewinnen, solches Zutrauen ging von diesem ein wenig überdimensionalen Kameraden aus, der, noch mit

⁴²² Ebd., S. 177

⁴²³ Ebd., S. 66

⁴²⁴ Ebd., S. 7

den prächtigen Emblemen des Krieges geschmückt, die wir andern schon fast alle abgelegt hatten, seine Verschnürungen, den Gardestern, den Pelzhut und die Orden mit einer Sicherheit selbst in den schwierigsten Situationen trug, als sei das alles selbstverständlich und könne ihm nie in Verwirrung geraten; und überhaupt hatte er eine Art, Schwierigkeiten ganz einfach so zu behandeln, als seien sie nicht da.⁴²⁵

Ähnlich wie in Hemingways *A Farewell to Arms* zeichnet sich das dargestellte Heer durch seine Multinationalität aus; so kämpft beispielsweise der deutsche Graf Bottenlauben für das österreichische Regiment:

„Graf Bottenlauben, Sie verstehen das eben nicht. Sie sind hier nicht in Ihrer Armee, sondern in der unseren. Sie haben drüben, von einigen verschwindenden Minoritäten abgesehen, bloß Deutsche. Wir aber besitzen, außer einigen deutschen Regimentern, bloß ungarische, tschechische, polnische, italienische, kroatische und Gott weiß was noch. Dennoch war unser Heer, unter seinen Offizieren, stets ein berühmtes, ein gewaltiges Heer. Es hat sogar Zeiten gegeben, zu denen es für das erste Heer Europas gegolten hat, und damals kamen selbst aus Ihrem Vaterlande, Graf Bottenlauben, Offiziere zu Hunderten herüber, um bei uns zu dienen. Denn der große Ruf dieses Heeres war berechtigt. Es hätte aber diesen Ruf nie erlangt, wäre es nicht schon die bloße Leistung, es aus so vielen Völkern zu bilden und es zusammenzuhalten, eine außerordentliche gewesen. Oft hatte es sogar gegen Nationen zu kämpfen, von denen Angehörige in seinen eigenen Reihen standen. Es hat dennoch nie versagt. Nun aber ist es wohl soweit. Wenn es den Deutschen als Ehre und Pflicht angerechnet wird, sich als Nation zu empfinden, so muß es begreiflich sein, daß auch die andern beginnen, sich als Nationen zu fühlen. Wir haben dieses Heer, dieses Reich zusammengehalten, solange wir konnten.“⁴²⁶

Des Weiteren fährt Anschütz fort:

Wir, die wir Deutsche sind wie Sie, Graf Bottenlauben, haben mit unserem Willen, unserer Ehre, unserem Blut eine Gruppe von Völkern, die unvergleichlich größer ist als wir selbst, um uns vereint. Wir haben ihnen alles gegeben, was wir ihnen geben konnten. Das ist die Pflicht der Deutschen. Wir haben sie mündig gemacht. Nun streben sie wieder von uns fort. Das ist das Recht der Nation. Als Deutsche haben wir unsere Mission erfüllt. Als Soldaten aber, als Offiziere, wissen wir, was auch noch weiterhin, bis zum Ende, unsere Pflicht sein wird.⁴²⁷

Eine weitere Parallele zu Hemingway ist die Desertion. Auch wenn sich Menis nur Gedanken darüber macht, endet das Kriegsgeschehen wie in *A Farewell to Arms* in einer Meuterei:

Der Mond, der schon hoch am Himmel, ja fast in seinem Zenit stand, beleuchtete uns von links vorne, aber von Eörmenjesch an, wo die Straße genau nach dem Süden zu führen begann, schien er uns ins Gesicht. Eörmenjesch lag ganz still und schlafend, und in den Häusern träumten die Husaren vielleicht davon, daß sie über die Donau gegangen waren, obwohl sie es nicht hatten tun wollen. Denn im Traum hätten sie den Befehl wohl noch befolgt im Wachen aber nicht mehr. Indem ich immer weitergaloppierte und die Zügel in den verschränkten Händen hielt, begann ich darüber nachzudenken, was denn aus dem allem noch werden würde. Der Mond glänzte auf den Schnallen von Honvedhusars Kopfgestell und Vorderzeug, und ich sah ihn auf meinen Handschuhen und dachte, wie viele Reiter im Heere schon so geritten sein mochten, während der Mond sie beschien, Kuriere mit Aufträgen, Eclaireurs, Patrouillen, Schwadronen und Regimente. Seit Hunderten von Jahren waren sie so geritten, seit es das Reich gab, das heilige Reich, waren sie auf den Befehl des Kaisers geritten, in Kürassen, in Kollern, in Waffenröcken, in

⁴²⁵ Ebd., S. 56-57

⁴²⁶ Ebd., S. 64

⁴²⁷ Ebd., S. 65

Pelzen und in grauen Uniformen, und nie noch hatte irgendeiner von ihnen auch nur davon geträumt, dem Befehl nicht zu gehorchen. Nun aber träumten sie alle davon. Früher, vielleicht, war wohl einmal der eine oder der andere desertiert, weil er wieder heimwollte oder irgendwo eine Geliebte hatte und weil ihm auch das Spießrutenlaufen oder der Tod nicht zu teuer geschienen, um damit zu bezahlen, daß er sie wiedersah, sie oder die Eltern; und dann hatten die andern schwermütige, schöne Lieder, wie nur Leute aus dem Volke sie dichten können, auf sein Schicksal gesungen. Aber nie noch hatte irgendwer sich einem direkten Befehl widersetzt. Nie hatte eine Kompanie oder ein Regiment oder ein Heer den Gehorsam verweigert. Nun aber würden sie ihn wohl alle verweigern, wenngleich sie doch geschworen hatten.⁴²⁸

Diese Passage referiert zu dem vorangestellten Treueid und spiegelt Menis Haltung wider, bis aufs letzte diesen Eid und somit den Gehorsam der Autoritäten auszuführen.

Außerdem hält Lernet-Holenia mit Kriegszahlen nicht zurück: ‚Es soll‘, sagte ich, ‚schon vorgekommen sein, daß jemand von der Front nicht mehr zurückgekehrt ist. Bis jetzt, soviel ich weiß, gibt es in diesem Krieg im ganzen schon ungefähr zehn Millionen Tote.‘⁴²⁹

Das Phänomen der Masse wird in Lernet-Holenias Roman als strategisches Kriegsmittel eingesetzt:

Die Windstöße hatten nachgelassen. Doch war der Himmel ganz trüb. Die Division formierte sich in sogenannter Masse, das heißt: alle Schwadronen marschierten in Kolonnen nebeneinander auf, in einem einzigen Treffen zwischen Kranschebesch und Czepreg, mit der Front nach Süden. Dahinter hatten die reitenden Batterien und die Trains zu stehen, die Maschinengewehrschwadronen aber am linken Flügel jedes Regiments. Mit Rasseln, Rauschen und Klappern zogen die einzelnen Formationen heran und nahmen ihre Plätze ein. Das Regiment Maria Isabella stand am rechten Flügel der Division, dann folgten Toskana-Ulanen und Keith-Dragonier, schließlich das Regiment Royal Allemand.⁴³⁰

Ähnlich wie bei Ernest Hemingway, bei dem vor allem Regen als Vorbote des Todes dient, ist bei Lernet-Holenia der Himmel ein Begleiter des Krieges, in diesem Fall der Vorbote für einen Angriff zu Pferde:

Da ich den ersten Zug der ersten Schwadron unseres Regiments befehligte, stand ich ganz vorne und ganz rechts am westlichen Flügel der gesamten Reitermasse. Weit vor ihren Schwadronen, die Gesichter den Leuten zugewendet, hielten die Schwadronskommandanten, auf noch größerer Entfernung die Obersten, und rechts, knapp hinter ihnen, ragten, von Fähnrichen geführt, die vier Standarten. Links rückwärts von jedem Obersten hielten je ein Adjutant, sowie je ein Geistlicher zu Pferde, im Ornat. Die Farben und das Gold der Meßkleider glitzerten und glänzten. Der Divisionär und sein Stab hielten weit draußen vor der Mitte der Division. Den Scharlachsattelgurt des Generals sah man leuchten. Als der Aufmarsch beendet war, folgte eine Stille von zwei oder drei Minuten. Dann ertönte ein Trompetensignal in der hellen und heroischen Tonlage der Divisionstrompete, und die Schwadronskommandanten sowohl wie auch die Obersten mit ihren Stäben und der Divisionär samt seiner Gruppe ritten im Schritt näher auf uns zu. Die Standarten, leicht nach vorne übergeneigt, bewegten sich gegen ihre Regimenter heran. Die Spitzen ihrer Schäfte blitzten. Auf eine gewisse Distanz hielten sie an. Es war der Befehl gekommen, darauf zu

⁴²⁸ Ebd., S. 75

⁴²⁹ Ebd., S. 82

⁴³⁰ Ebd., S. 99

verzichten, die Mannschaft in Reden an ihre Pflicht zu erinnern. Statt dessen ward, unter Vorhaltung der Standarten, den Regimentern der Fahneneid neu vorgesprochen. Auch die Zugskommandanten wendeten nun die Pferde herum und blickten ihren Leuten ins Gesicht. Dann sprachen die Regimentsadjutanten die Sätze des Fahneneides laut und einzeln vor, die Geistlichen erhoben die Kruzifixe, und so, mit den Augen auf den Gekreuzigten und auf die Standarten gerichtet, hatten die Mannschaften den Fahneneid nachzusprechen. Die Adjutanten begannen: »Wir schwören bei Gott dem Allmächtigen einen heiligen Eid...« Dumpf und brausend wiederholten die Reihen der Mannschaft. »Wir schwören bei Gott dem Allmächtigen ...« (...) Jedesmal wenn die Mannschaft zu Ende gesprochen hatte, starb das Brausen, das angestiegen war, mit Gemurmel wieder hinweg. Alle Offiziere und Zugskommandanten sahen dabei der Mannschaft auf den Mund, ob jeder mitspräche. Es sprach jeder mit.⁴³¹

Wie wichtig Symbole, vor allem Feldzeichen in Zeiten des Krieges sind wurde bereits im theoretischen Teil ausgeführt. Lernet-Holenia lässt die Truppen während des Krieges erneut den Fahneneid schwören: „Manche Offiziere und Chargen wiederholten, was die Adjutanten sagten, sogar satzweise in den Sprachen der Mannschaft, und die Mannschaft antwortete in ihren eigenen Sprachen. So wurde der Fahneneid geschworen bis ans Ende zu den Worten: „So wahr uns Gott helfe! Amen.“⁴³²

Wie sehr die Symbole, in diesem Fall die Standarte an den Kontext gebunden ist zeigt folgende Szene:

Heisters hatte den Standartenschaft an seine Schulter lehnen, umschlang ihn mit dem Arm und hatte die Hände, in denen er die Zügel hielt, vor sich verschränkt. [...] Ich sah wieder auf die Bewegungen der Standarte, es war das einzige, das, gegen den schwärzlichen Himmel abgezeichnet, mir schließlich noch im Blickfeld blieb. Ich fand es ärgerlich, daß man das Feldzeichen spazierenführte wie einen Idioten, der immerzu bloß mit dem Kopf nickte. Da müssen ja, dachte ich, die Leute den Respekt vor der Standarte verlieren, wenn Heisters sie so blödsinnig hin und her schwanken läßt. Ich, ich würde sie ganz anders tragen⁴³³

Es wird deutlich, dass ein Symbol nur dann an Bedeutung gewinnt, wenn die Rahmenbedingungen, Personen und Umwelt es auch als solches identifizieren können. Nachdem das Heer aber mehr oder weniger schon dem Untergang geweiht ist, beziehungsweise auseinanderzubrechen droht, ist es nicht verwunderlich, dass die Standarte tatsächlich nur wie ein Stück Stoff spazieren getragen wird.

Die Meuterei geht Hand in Hand mit einer Befehlsverweigerung, die ein Individuum setzt, hinter dem allerdings dann das Kollektiv der Masse steht, wie folgende Szene zeigt:

Bottenlauben wandte sich im Sattel und blickte dem Obersten ins Gesicht. Der Oberst, nach einem Moment, brachte sein Pferd in Bewegung. Er ritt im Schritt neben der Kolonne entlang, und als er etwa

⁴³¹ Ebd., S. 99-100

⁴³² Ebd., S. 101

⁴³³ Ebd., S. 104

bis zum zweiten Zug unserer Schwadron gekommen war, hielt er an, stand in den Bügeln auf und schrie: ‚Soldaten!‘ Die Gesichter der Mannschaft wandten sich zu ihm herum. ‚Wer‘, rief er mit lauter Stimme, ‚hat euch den Befehl gegeben, hier zu halten?‘ Ein dumpfes Gemurmel stieg aus der Kolonne auf. ‚Nun?‘ schrie er. ‚Wer? Wer ist es gewesen, der euch einen Befehl gegeben hat, der meinem Befehl widerspricht? Ich habe befohlen zu marschieren. Wer hat euch befohlen, hier anzuhalten? Er soll sich melden, der das getan hat! Er soll hierherkommen, um mir zu sagen, daß er einen Gegenbefehl hat, und ich werde ihn dafür zur Verantwortung ziehen!‘ Es folgte eine vollkommene Stille. ‚Nun?‘ schrie der Oberst, zog die Pistole und hob sie hoch. Es antwortete niemand. Der Oberst setzte die Mündung der Pistole einem der Leute, die vor ihm hielten, an die Brust. ‚Welcher Schuft‘, schrie er ihn an, ‚hat dir befohlen, hier haltenzubleiben?‘ Ungefähr gleichzeitig setzten wir Offiziere alle, auch die vom Divisionsstab, uns in Galopp und sprengten zwischen dem Geländer und der Mannschaft zum Obersten hin. Die Mannschaft ward dadurch an das andre Geländer gedrängt. [...] Ein drohendes Gemurmel entstand ringsum. Der Mann hatte sich verfährt und stotterte, niemand habe den Befehl gegeben. ‚Warum‘, schrie der Oberst, ‚bist du dann stehengeblieben?‘ Der Mann antwortete etwas in seiner Sprache, das wir nicht sofort verstanden, und daraufhin drängte sich ein anderer neben ihn, ein ziemlich großer Mensch mit einem entschlossenen, etwas zu vollen Gesicht und zusammengezogenen Brauen, und sagte laut und heftig in gebrochenem Deutsch: den andern allein könne man nicht verantwortlich machen, es seien ja alle stehengeblieben, denn alle zugleich hätten sich entschlossen, nicht weiterzugehen.⁴³⁴

Das Geschrei erstarb, und der Mann fuhr fort: es habe kein Bestimmter gesagt, das Regiment solle nicht weiter, sondern das ganze Regiment werde von selber nicht ans andre Ufer gehen. Denn es sei Unsinn, noch hinüberzurücken, nur um sich gefangennehmen zu lassen. Die Lage drüben sei hoffnungslos, das wisse die Mannschaft sehr gut, und deswegen habe sie sich auch schon in Karanschebesch besprochen, nicht weiter zu gehen als bis zur Brücke. Niemandem von den Leuten werde es mehr einfallen, sich, bloß damit um jeden Preis ein Befehl ausgeführt werde, am andern Ufer fangen oder gar erschießen zu lassen.⁴³⁵

Die Soldaten brechen den Eid und widersetzen sich den Befehlshabern:

Ob das Hinübermarschieren, schrie der Oberst, sinnlos sei oder nicht, das könne er, der Sprecher, nicht beurteilen, abgesehen davon, daß ein Soldat Befehle nicht zu kritisieren habe. Er sei kein Soldat mehr, antwortete der Mann, er sei ein ruthenischer Bauer, den das ganze deutsche und österreichische Militär nicht mehr so viel anginge, als er Schwarzes unterm Nagel hätte. [...] Diese Auseinandersetzung fand jedoch ein Ende, indem der Divisionär nun seine Stimme erhob und rief: ‚Herr Oberst! Sagen Sie der Mannschaft, daß ich, wenn die Leute nicht Order parieren, auf das Regiment schießen lassen werde! Meinem Adjutanten habe ich Befehl gegeben, das Regiment Royal Allemand zu alarmieren.‘ Der Oberst sah den Divisionär einen Augenblick lang an, dann wandte er sich wieder zur Mannschaft und öffnete den Mund, um zu sprechen. Er hatte jedoch kaum ein paar Worte gesagt, als ein plötzlicher Hustenanfall ihm unmöglich machte weiterzureden. Er hielt sich das Taschentuch vor den Mund, dann sagte er, immer noch vom Husten unterbrochen: ‚Graf Bottenlauben, sagen Sie es den Leuten.‘ Bottenlauben stand in den Bügeln auf. Er überragte uns alle bei weitem und schrie mit seiner stärksten Stimme über die ganze Kolonne hin: ‚Wenn das Regiment nicht weitermarschieren wird, so wird Seine Exzellenz auf das Regiment schießen lassen.‘ Ein Murmeln, dann ein Durcheinanderschreien, hier und dort vermischt mit Gelächter, folgte. Der Sprecher von früher trieb sein Pferd an Bottenlauben heran und rief: ‚Wer wird schießen lassen?‘ ‚Seine Exzellenz!‘ schrie Bottenlauben. ‚Und wer‘, schrie der Mann zurück, ‚wird schießen?‘ ‚Diejenigen‘, brüllte Bottenlauben, ‚denen es befohlen werden wird!‘ ‚Und wer‘, schrie der Mann, ‚sollte das sein? Glauben Herr Rittmeister, daß sich in allen vier Regimentern auch nur einer finden wird, der bereit wäre, auf seine Kameraden zu schießen, oder daß es auch nur irgendeinen unter uns gäbe, der überhaupt noch einen Befehl befolgen wollte?‘⁴³⁶

⁴³⁴ Ebd., S. 119-120

⁴³⁵ Ebd., S. 119-120

⁴³⁶ Ebd., S. 120-121

Das Alltägliche des Krieges wird in der *Standarte* nicht ausgespart, so beschreibt Lernet-Holenia beispielsweise die Mittagsrast wie folgt:

Tatsächlich stellte sich heraus, daß es bereits auf halb zwei ging, und es währte auch nur mehr kurze Zeit, so wurde zum Halten und Absitzen geblasen. Während übersattelt ward, fuhren mit Gerassel die Küchen heran, und die Mannschaften erhielten ihr Mittagbrot. Die Rast währte etwa eine halbe Stunde. Den Offizieren wurden auf die Fahrküchen Blechteller gestellt und eingemachte Hühner drauf angerichtet. Dazu gab es ungarischen Wein aus den Feldflaschen. Für den vor uns abgesehenen Divisionsstab ward sogar ein Feldtisch aufgeschlagen und ein paar Feldsessel darum herumgestellt; und den Oberst von Wladimir wurde vom Divisionär gebeten, mit Oberleutnant Klein Platz zu nehmen und sich an der Mahlzeit zu beteiligen.⁴³⁷

⁴³⁷ Ebd., S. 105-106

15. Konklusion

Ernest Hemingway und Alexander Lernet-Holenia sind fester Bestandteil des literarischen Kanons. Obwohl der österreichische Autor in Vergessenheit geraten ist, zeichnet sich seine schriftstellerische Leistung durch sein umfassendes Gesamtwerk aus. Diese weist mehr als zwanzig Romane auf, sowie zahlreiche Theaterstücke und Lyriksammlungen. Der Pulitzer- als auch Literaturnobelpreisträger Ernest Hemingway ist dem Lesepublikum vor allem durch seine Novelle *Der alte Mann und das Meer* ein Begriff und wird nach wie vor stark rezipiert: Posthume Veröffentlichungen wie *The Dangerous Summer*, *Islands in the Stream*, *The Garden of Eden* und *True at First Light* zeugen davon.

Was vereint die beiden Autoren neben ihrer herausragenden schriftstellerischen Leistung? Angemerkt sei hier, dass auch Lernet-Holenia für seine Werke mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichnet wurde und als Vorstand des österreichischen PEN Clubs fungierte. Ziel dieses Vergleiches ist Gemeinsamkeiten und Parallelen beider Schriftsteller aufzudecken, wobei sich diese vor allem auf die bereits vorgestellten Romane und Inhalte beziehen. Das Hauptaugenmerk liegt, wie bereits der Titel dieser Arbeit nahelegt, auf der Verarbeitung des Ersten Weltkrieges.

Beide Autoren wurden an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert geboren. Geschichtlich gesehen, wird das 19. Jahrhundert gerne von der Französischen Revolution bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges betrachtet. Das heißt die Bildung der Zentralstaaten als auch die Industrialisierung sind thematische, literarische sowie gesellschaftliche Themen, die nicht nur die Elterngeneration, sondern auch die beiden Schriftsteller erleben beziehungsweise vermittelt bekommen. Diese Umstände werden es den jungen Autoren später ermöglichen neue ästhetische Wege einschlagen zu können. Lernet-Holenia beispielsweise kann ganz im Sinne der romantischen Auffassung als Universalgelehrter bezeichnet werden. Im Unterschied zu bereits etablierten Autoren wie Rilke, Meyrink und Hoffmannsthal haben Hemingway und Lernet-Holenia die Möglichkeit mit tradierten Erzählmustern zu brechen, gleichzeitig ist davon auszugehen, dass beide Autoren in ihrer Schulzeit mit diesen, heute im klassischen literarischen Kanon hoch angesiedelten Autoren, konfrontiert waren. Wie bereits erwähnt

verehrte Lernet-Holenia Rainer Maria Rilke so sehr, dass er zu Beginn seiner Karriere nicht vor stilistischer Imitation zurückschrak.

Neben dieser historischen Gemeinsamkeit begleitet die komplexe Beziehung zum eigenen Vater beide Autoren ein Leben lang. Während Lernet-Holenia offensichtlich, vor allem auch literarisch, die Beziehung zu seinem Vater thematisierte, findet sich dieser Aspekt bei Hemingway im Stillen. Lernet-Holenia profitierte von den mysteriösen Überlegungen ein Spross aus einer Liebschaft Erzherzog Karl Stephans zu sein und nutzt dies geschickt als mediales Instrument. Hemingways Beziehung zu seinem Vater war nach den Schilderungen von Georges Astre, nicht besonders herzlich. Dennoch traf ihn der Selbstmord seines Vaters im Jahre 1928 sehr. Dies findet sich vor allem bei seinen religiösen und ethischen Überlegungen in seinen Werken wieder. Ernst Hemingway wählte, wie sein Vater, den Freitod im Alter von 61 Jahren.

In Bezug auf den Ersten Weltkrieg traten beide Autoren als Kriegsfreiwillige ihren militärischen Dienst an. Hemingways Entscheidung war sicherlich stärker von patriotischen Gefühlen geprägt, als Lernet-Holenias Entschluss. Dies unterstreicht auch die Darstellung Astres, dass Hemingway versuchte, ganz im Sinne der amerikanischen Kriegspropaganda, an der Front etwas Sinnvolles zu leisten. Lernet-Holenia sah in der Meldung zum Kriegsfreiwilligen wahrscheinlich vielmehr die Möglichkeit den Präsenzdienst zu verkürzen.

Beide Autoren waren aktiv im Kriegsgeschehen eingebunden und direkt mit Kampfhandlungen an der Front konfrontiert. Hemingway war an der österreichisch-italienischen Grenze als Fahrer im Roten Kreuz tätig während Lernet-Holenia vor allem an der Ostfront das Kriegsgeschehen miterlebte. Sowohl Hemingway als auch Lernet-Holenia trugen nicht nur physische Verwundungen aus dem Krieg davon. Hemingway wurde bei der Schlacht von Fossalta di Piave von einer Granate schwerst verwundet und überlebte wie durch ein Wunder diesen Angriff. Lernet-Holenia wurde zwar im Ersten Weltkrieg nicht direkt von einem Kriegsgeschoss getroffen, dennoch hatte auch er Nahtoderfahrungen. So wurde ihm sein Pferd während eines Angriffes unter den Füßen weggeschossen und er wurde bei einem Angriff in einem Schützengraben verschüttet, konnte aber durch seine Kameraden rechtzeitig gerettet werden. Diese beiden Traumata sind symptomatisch für den Ersten Weltkrieg. Durch den technischen Fortschritt waren die Soldaten einerseits neuen Kriegswaffen ausgesetzt,

andererseits war der Kriegsalltag durch das Warten auf einen Angriff und das Leben in Schützengräben geprägt. Die Autoren greifen diese Erlebnisse wiederholt in den bereits besprochenen Romanen auf.

Erwähnenswert ist, dass beide Autoren in den dreißiger Jahren zum römisch-katholischen Glauben wechselten. Dies könnte ebenfalls eine Ursache der übergeordneten Sinnsuche in den Kriegserlebnissen sein. Zudem setzten sich beide Autoren intensiv mit ethischen Komponenten und Ansätzen in ihrem literarischen Werk auseinander, dies äußert sich nicht zuletzt in der Neugestaltung des Romanhelden.

Beide Autoren waren bereits vor Kriegsbeginn schriftstellerisch tätig. Hemingway kann auf erste Publikationen in einer Tageszeitung zurückblicken, er arbeitete als Reporter für den *Toronto Star*. Lernet-Holenia begann zur selben Zeit seine ersten Gedichte zu schreiben, die er später an Rainer Maria Rilke übersandte. Während des Ersten Weltkriegs entstand unter anderem die *Himmelfahrt Henochs*, aufgrund dieses Gedichtes setzte sich Rilke in weiterer Folge bei seiner Verlegerin für ihn ein. Das Jahr 1921 markiert für beide junge Männer den Beginn ihrer Laufbahn als Schriftsteller. Hemingway publizierte 1921 seine Kurzgeschichte *Up in Michigan* und Lernet-Holenia veröffentlichte seine Lyriksammlung *Pastorale* in diesem Jahr. Beide Autoren wählen für den Einstieg in den literarischen Kanon Gattungen, die der Tradition verpflichtet sind. Hemingway entscheidet sich für die vor allem im englischen Sprachraum populäre Kurzgeschichte, während Lernet-Holenias erstes Werk ein Lyrikband ist. Hemingway ist, was das Spiel mit den Gattungen betrifft, nicht ganz so experimentierfreudig wie Lernet-Holenia. Seine bevorzugten Genres sind Kurzgeschichten und Romane. Lernet-Holenia sieht dagegen die Lyrik als wertvollste Gattung an, dennoch gelingt es ihm auch mit Romanen und Theaterstücken auf sich aufmerksam zu machen. Interessanterweise wählen beide Schriftsteller für die Verarbeitung ihrer Erlebnisse im Ersten Weltkrieg den Roman als literarische Gattung. Hemingways *Fiesta* erschien bereits 1926, im Unterschied zu *Ljubas Zobel*, welchen Lernet-Holenia erst 1932 veröffentlichte. Drei Jahre später, 1929 publizierte Hemingway *A Farewell to Arm*. Warum Lernet-Holenia so lange mit der literarischen Auseinandersetzung des Ersten Weltkriegs zögerte bleibt fraglich. Die gesellschaftlichen und sozialen Rahmenbedingungen waren für beide Autoren während dieser Zeit gleich, da Hemingway 1921 nach Paris emigrierte. Kritiker könnten Lernet-Holenia

möglicherweise unterstellen am Erfolg der Kriegsbücher gegen Ende der dreißiger Jahre partizipieren zu wollen und hierin einen Grund für das späte Erscheinen seiner Kriegsromane sehen. Am Rande sei erwähnt, dass *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque, welches 1929 als Buch publiziert, ebenfalls in Form eines Romans geschrieben wurde, während *In Stahlgewittern* von Ernst Jünger bereits 1920 in Form eines Tagebuchs erschien.

Beide Autoren waren während des Schreibprozesses auf Freunde und Mentoren angewiesen, die vor allem in gattungstheoretischen Fragen, im speziellen zum Roman, zur Seite standen. Gedacht sei hier an Gertrude Stein, Sherwood Anderson oder an Leo Perutz und Annie R. Liczys. Sowohl Hemingway als auch Lernet-Holenia bevorzugten die ländliche Umgebung Österreichs für die Fertigstellung der Romane. Hemingway schrieb im Montafon in Schruns an *Fiesta* und Lernet-Holenia verbrachte seine Zeit im Salzkammergut.

Hemingways und Lernet-Holenias Verarbeitung des Ersten Weltkrieges bestechen vor allem durch autobiographische Elemente. In jedem der vorgestellten Romane finden sich Referenzen, die Rückschlüsse auf die Biographie der Autoren zulassen. Beide werden zeitlebens keine Autobiographie veröffentlichen.

Hemingway schildert seine Verwundung von Fossalta di Piave in *A Farewell to Arms* aus der Sicht eines amerikanischen Sanitätsoffiziers, der wie der Autor durch eine Granate verwundet wird. Sowohl Romanheld als auch Autor werden mit einer Tapferkeitsmedaille ausgezeichnet. Hemingway und sein Alter Ego Frederic verlieben sich beide in ihre Krankenschwester. *Fiesta* greift thematisch vielmehr das Lebensgefühl nach dem Krieg auf. Eigene Kriegstrauma werden nicht direkt verarbeitet. Freunde dienen als Vorlage für die einzelnen Romanfiguren; Hemingway selbst teilt die gleichen Interessen wie die Protagonisten um der Vergangenheit, sprich dem Ersten Weltkrieg, zu entfliehen: Nämlich der Stierkampf und das Fischen.

Lernet-Holenias autobiographische Elemente finden sich vor allem in der Rekonstruktion diverser Schlachten und Orte, wo er während des Krieges stationiert war. Analog zu Hemingway üben auch die meisten Protagonisten die gleiche Funktion wie der Autor selbst im Ersten Weltkrieg aus. Insofern sind die autobiographischen Bemerkungen Lernet-Holenias vor allem in den Reitszenen wiederzufinden und im Alltag des Exerzierens. Das

Kindheitstrauma des Verschüttens durchlebt Lernet-Holenia im Ersten Weltkrieg erneut, in dem er bei einem Angriff im Schützengraben lebendig begraben wird. Dieses Trauma greift der Autor in erster Linie in *Die Standarte* bei der Flucht aus dem Belgrader Konak auf.

Die zwei Schriftsteller haben sich, wie bereits beschrieben, für die Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg dem Roman zugewandt. Bemerkenswert ist, dass beide Autoren die Kriegsgeschehnisse mit einer Liebesgeschichte verweben. Während Hemingways Liebenden die Erfüllung ihres Glücks verwehrt bleibt, Catherine stirbt bei der Geburt ihres Kindes und Lady Brett und Jake Barnes können ihre Liebe aufgrund einer Kriegsverletzung nicht physisch ausleben, löst sich bei Lernet-Holenias Beziehungen trotz anfänglicher schicksalhafter Widrigkeiten alles zugunsten der Liebenden auf. Die gemeinsame Flucht von Resa und dem Fähnrich Menis in *Die Standarte* als auch in *Ljubas Zobel* gelingt. Auch Jo findet schlussendlich ihr Liebesglück.

Die besprochenen Romane können alle als Nachkriegsroman bezeichnet werden. Der Begriff Anti-Kriegsroman würde wahrscheinlich zu weit gehen, dennoch handelt es sich in keinsten Weise um kriegsverherrlichende Darstellungen. Beide Autoren versuchen die historische Dimension des Krieges korrekt wiederzugeben. Dies gelingt beiden vor allem durch die genaue zeitliche Kontextualisierung. In Anlehnung an den historischen Roman bleibt es dem Leser überlassen, zwischen Fakt und Fiktion zu unterscheiden. Die Spurensuche wird vor allem in konkreten Orts- und Zeitangaben festgemacht. Beide widmen sich unter anderem auch intensiv der Landschaftsbeschreibung, wobei sich hier bei Hemingway intertextuelle Irritationen zu Alessandro Manzonis *I promessi sposi* nachzeichnen lassen. Diese genauen Angaben dienen sicherlich vorwiegend zur Legitimierung des Erzählten und bieten sich somit, ganz im Sinne der historischen Wahrheit, zur Überprüfung durch den Leser an. Des Weiteren dienen die Landschaftsbeschreibungen dazu, mit Stereotypen aufzuräumen und lokale Besonderheiten hervorzuheben. Hemingway kontrastiert in *Fiesta* das urbane Leben in Frankreich mit dem ruralen in Spanien. Szenen aus diversen In-Lokalen in Paris weichen Landschaftsbeschreibungen am Irati Fluss oder der Fiesta in Pamplona. Lernet-Holenia macht ebenfalls auf regionale Besonderheiten aufmerksam, wie beispielsweise die Bestattungen in der Ukraine, welche in *Ljubas Zobel* näher beschrieben werden.

Stilistisch gesehen unterscheiden sich die beiden Autoren wohl am meisten. Während Hemingway für seine kurzen Sätze ohne Ausschweifungen bekannt ist, die oft umgangssprachlich formuliert und durch Konjunktionen verbunden sind, finden sich bei Lernet-Holenia viele Schachtelsätze, die oft bewusst eingesetzt werden, um die Handlung zu unterbrechen. Beide konzipieren ihre Nachkriegsromane ident: Der omnipräsente Kommentator des 19. Jahrhunderts weicht bei beiden Schriftstellern zu Beginn dem auktorialen Erzähler, der im Laufe der Handlung dem Ich-Erzähler, meist durch den Helden gekennzeichnet, folgt.

So divergierend Hemingways und Lernet-Holenias Schreibstile sind, umso mehr Parallelen finden sich bei der Charakterisierung ihrer Personengruppen. Obwohl wie bereits erwähnt, die Haupthandlung in eine Liebesgeschichte eingebettet ist und sich so zwangsläufig Ähnlichkeiten ergeben, ist bemerkenswert, dass beide Autoren das Schicksal ihrer Helden gleich konzipieren.

Trotz des klassischen Liebes-Happy-End bei Lernet-Holenia ist der Held seinem Schicksal ausgeliefert. Gedacht sei hier an Resa und Menis in *Die Standarte*, wo die Liebe zu Resa nie den gleichen Stellenwert haben wird, wie zur Standarte.

Das Schicksal ist vorprogrammiert und kann von den Romanprotagonisten nicht verändert werden. Die Romanhelden zeichnen sich nicht durch klassische, heroische Attribute aus und ermöglichen keine unmittelbare Projektionsfläche für den Leser.

So sinnlos wie der Krieg, aus dem ebenfalls kein Entrinnen möglich war, scheint das Lebenskonzept der Helden zu sein. Beide Autoren drücken die Sinnsuche als auch Sinndeutung ihrer Kriegserlebnisse durch die Helden aus. Diese Deutung wird durch den Wechsel beider Autoren zum römisch-katholischen Glauben bekräftigt. Das menschliche Schicksal als auch Handeln ist Gottes Plan untergeordnet und mündet früher oder später im Tod des Individuums.

Diese Erkenntnis ist Teil der ethischen Auffassung beider Autoren und bildet den Grundstein für den neuen Typus ihrer Helden. Frederic in *A Farewell to Arms* wird trotz seiner Kriegsauszeichnung zum Deserteur, der seinem Schicksal beim Rückzug nur kurzfristig entfliehen kann. Menis, der Standartenträger, kann seine Aufgabe erfüllen, in dem er gemäß

dem geschworenen Treueid die Standarte dem Kaiser übergibt. Trotzdem scheint es so, dass er zur falschen Zeit geboren wurde und er hadert letztendlich mit seinem Schicksal, nicht mehr Teil der alten Monarchie und Truppen zu sein. Jake Barnes ist von vornherein durch seine Kriegsverwundung stigmatisiert und sein Schicksal daher vorgezeichnet. Es sind die Umstände, die die Helden nicht aktiv zu ihren Gunsten verändern können, die aber bestimmend für ihr Handeln sind.

Hemingways Indiz für die Umstände, die das Schicksal besiegeln sind in *A Farewell to Arms* gerne durch den Todesvorboten des Regens gekennzeichnet. Lernet-Holenia weist auf das Schicksal meist mittels übersinnlicher Visionen und Träume hin. Rittmeister Hackenberg der den Tod des Standartenträgers vorhersieht oder die Träume von Menis zeugen davon.

Die Helden sind passiv angelegt und gleichen sich in ihren Eigenschaften. Tatendrang und Mut werden durch Resignation und Furcht ersetzt. Eine offensichtliche Trennung der Helden in Gut und Böse lässt sich nicht so leicht oder gar plakativ darstellen wie bei den Frauenfiguren.

Ihre Frauenfiguren unterscheiden beide Autoren auf gleiche Art und Weise. Die *femme fatale*, die das Schicksal des Helden herausfordert und die Unschuldige, die erst durch den Helden ihr eigenes Schicksal besiegeln kann.

Bezeichnenderweise werden die Frauenfiguren ebenfalls durch ihr Handeln charakterisiert. Angemerkt sei, dass die Protagonistinnen bei Ernest Hemingway ebenfalls aktiv im Ersten Weltkrieg tätig waren. Lady Brett und Catherine arbeiteten als Krankenschwester im Ersten Weltkrieg und beide verloren ihren Verlobten beziehungsweise Ehemann. Bei Lernet-Holenia sind die Frauen nicht unmittelbar in das Kriegsgeschehen durch eine auszuübende, soziale Tätigkeit eingebunden. Sie befinden sich meist in der Opferrolle und müssen erst durch den Helden gerettet werden. Der einzige Umstand, in dem sie tatsächlich mit dem Krieg konfrontiert sind, zeichnet sich in seinen drei Romanen durch eine Flucht aus.

Der Typ der Unschuldigen wird bei beiden Autoren rein äußerlich gleich beschrieben: Graublaue Augen und blondes Haar. Hemingway unterstreicht den Charakter der Unschuldigen, indem sie im Krieg als Krankenschwester arbeitet. Dennoch ist das Schicksal Catherines und Lady Bretts ebenfalls von vornherein besiegelt: Beide sind gemäß

Hemingways Überzeugung dem Tod geweiht. Catherine stirbt an den Folgen der schwierigen Geburt und Lady Brett ist durch den Krieg innerlich tot und versucht dies durch ihren promiskuitiven Lebensstil zu kompensieren. Lady Brett versinnbildlicht sowohl die Unschuldige als auch die femme fatale. Nachdem sie im Krieg ebenfalls als Krankenschwester tätig war verlor sie sinngemäß ihre Unschuld und wurde durch die Umstände, die nicht in Menschenhand liegen, zur femme fatale.

Lernet-Holenias Protagonistinnen sind grundsätzlich als Unschuldige konzipiert, die auf die Rettung ihres Erlösers warten: Ljuba, die vor den Mongolen bewahrt wird, Jo wird durch Wallmoden erlöst und Resa gelingt mit Hilfe von Menis die Flucht. Die unschuldigen Frauen im Roman werden dennoch jeweils mit einer femme fatale konfrontiert und stehen im direkten Konkurrenzverhältnis zu ihnen. Ljuba trifft auf Janka, die versucht Fröhlich für sich zu gewinnen, Jo kämpft gegen die außerehelichen Liebschaften ihres George Winters und Resa versucht den Fetisch ihres geliebten Menis, die Standarte, zu eliminieren.

Beide Schriftsteller versuchen die Kriegsdarstellungen ohne Ausschmückungen wiederzugeben, verzichten dabei aber auf brutale Beschreibungen. Thematisch schildern sie das Kampfgeschehen per se, den Alltag des Krieges und die Flucht sowie Rückzüge von der Front. Die Folgen des Krieges, Kriegsverletzungen und Invaliden werden ebenfalls von den Autoren festgehalten. Sowohl Hemingway als auch Lernet-Holenia sprechen die Struktur des Heeres an. Das Kollektiv der Masse steht dem Individuum gegenüber, deutlich wird dies besonders bei der Desertion Frederics in *A Farewell to Arms* und in *Ljubas Zobel*. Aber auch in *Die Standarte*, wo sich das multinationale Heer gegen die befehlshabenden Offiziere auflehnt.

Der technische Fortschritt wird durch die neue Art der Kriegsführung ebenfalls von ihnen behandelt. Auf beiden Seiten wird mittels Granaten, auch Schrapnell genannt, welche mit Metallsplittern gefüllt sind, gekämpft. Die Ausrüstung der Soldaten ist ebenfalls ident: Gewehr, Uniform und der Stahlhelm. Während Hemingway vor allem den Kampf Mann gegen Mann oder gegen die Natur in *A Farewell to Arms* beschreibt, kämpfen die Soldaten bei Lernet-Holenia hingegen in der Kavallerie. Das im Ersten Weltkrieg erstmals eingesetzte Senfgas als tödliche Kriegswaffe wird von beiden Autoren nicht erwähnt.

Die Kameradschaft und Freundschaft in den eigenen Reihen und zum Feind wird von beiden Autoren geschildert, ebenso der Verlust durch Tod.

Der Kriegsalltag wird durch Nahrungsmittelknappheit und Versorgungsengpässe realistisch dargestellt. Besonders in *Ljubas Zobel* gelingt es Lernet-Holenia auf dieses Übel aufmerksam zu machen; die Soldaten bauen schlussendlich mitten in den Kriegswirren ihr eigenes Gemüse an. Gleichzeitig wird dadurch deutlich, dass der Krieg und die Idylle beziehungsweise der Scheinfrieden Hand in Hand gehen. Die Zeit an der Front ist neben dem Kampfgeschehen und der elementaren Nahrungsmittelversorgung hauptsächlich durch das Warten auf den nächsten Einsatz geprägt. Dieses Ausharren unter den beschriebenen Umständen nutzen Frederic und seine Kameraden, um die Kriegswaffen als auch Einsatzfahrzeuge zu warten. Menis und Fröhlich widmen sich indes vor allem ihren Liebschaften. Die kampffreie Zeit wird beiderseits auch für Vergnügen in Spielcasinos, Bordellen und für Männerabende genutzt; gleichzeitig stehen Gespräche über das Ende des Krieges und dessen Sinn im Fokus. Hemingway verzichtet auch hier nicht auf eine religiöse Komponente: Er lässt einen katholischen Priester in *A Farewell to Arms* ebenfalls an den Kriegswirren teilhaben. Der Geistliche, gleichzeitig auch Bezugsperson für Frederic, stellt sich ebenfalls seinem Schicksal und vor allem der Frage: Kann dieses Greuel wirklich Gottes Wille sein?

Lernet-Holenia wiederum verzichtet auf religiöse Färbungen; der Wille beziehungsweise die Obrigkeit werden durch Befehlsorgane, wie Offiziere, oder dem weltlichen Souverän, den Kaiser, gekennzeichnet. Einzig die Bestattungen der Verstorbenen deuten auf einen religiösen Hintergrund hin.

Zum traurigen Kriegsalltag zählen auch die Kriegsverwundungen. Hierin findet sich ein entscheidender Unterschied zwischen den Autoren. Hemingways Protagonisten, Frederic und Jake sind von den Kriegswirren betroffen. Beide sind von Granaten verletzt worden und werden durch ihre Narben täglich an das Geschehene erinnert. Lernet-Holenias Protagonisten sind keiner direkten Kriegsverletzung ausgesetzt. Lediglich George Winter findet den Tod, allerdings erst nach dem Ersten Weltkrieg in Folge eines Duells.

Beide Autoren berichten auch von Unschuldigen, im speziellen von flüchtenden Frauen, die vom Krieg betroffen waren. Hemingway schildert die Rettung und Flucht der beiden jungfräulichen Schwestern bei Caporetto und Lernet-Holenia greift dies in *Ljubas Zobel* auf, wo die Waise Ljuba auf der Flucht von den Bolschewiken erneut angegriffen wird, von Fröhlich aber gerettet werden kann. Die Angriffe selbst werden von beiden Autoren relativ knapp beschrieben, wobei sich feststellen lässt, dass diese vor allem auktorial erzählt werden. Der Ich-Erzähler tritt im Gegensatz dazu, bei allen ihn unmittelbar betreffenden Kriegswirren, wie Verletzung und Flucht, in Erscheinung.

Der Tod ist ständiger Begleiter der Protagonisten. Beide Autoren schildern den Tod am Schlachtfeld als Folge des Krieges. Es sind alle davon betroffen, wobei im Unterschied zu Hemingway die Protagonisten Lernet-Holenias nicht zu einer aktiven Verteidigung ihres Lebens durch die Ermordung eines Gegners, wie beispielsweise Frederic beim Rückzug, gezwungen sind. Die Romanhelden des österreichischen Autors werden in der alles entscheidenden Situation immer von einem Dritten vor dem Ende bewahrt, der sich für das Überleben der Protagonisten opfert, wie beispielsweise Janka in *Ljubas Zobel* oder Graf Bottenlauben in *Die Standarte*. Beide Autoren schildern die Todesszenen mit nüchterner Sachlichkeit, des Öfteren notieren Hemingway und Lernet-Holenia lediglich den Umstand eines Verlustes in einem knappen Satz oder in der Anmerkung: Er ist tot. Den Protagonisten bleibt während dem Geschehen selbst keine Möglichkeit sich damit auseinander zu setzen; vielmehr erfolgt dies in den Gesprächen mit den Kameraden, dem Versuch den Gefallenen eine ordnungsgemäße Bestattung zu ermöglichen oder in Träumen und Visionen.

Im Gegensatz zu Hemingway stellt Lernet-Holenia in seinen Romanen einen direkten Bezug zur Geschichte seines Heimatlandes her, in dem in allen drei Romanen der Untergang der österreichischen Monarchie thematisiert wird. Ebenso unterscheidet sich die stilistische Ausführung der Auswirkungen des Ersten Weltkrieges. Lernet-Holenia setzt seine Erlebnisse gerne in Form von Symbolen und Metaphern um, während Hemingways Ausführungen umgangssprachlich und knapp formuliert sind. Dass sich Lernet-Holenia für die bildhafte und symbolträchtige Form des Erzählens entschieden hat, mag vielleicht auf die politische Situation Österreichs in den dreißiger Jahren zurückzuführen sein.

Angemerkt sei, dass beide Autoren im Zweiten Weltkrieg ebenfalls aktiv als Soldaten waren. Lernet-Holenia wurde in diesem Krieg durch einen Schuss verwundet, allerdings nicht weiter schwer verletzt. Beide halten auch diese Kriegserlebnisse fest, wobei Lernet-Holenia dieses Mal den Krieg zeitlich gesehen früher thematisiert. *Mars im Widder* erscheint bereits 1941, also noch unmittelbar während des Krieges; Ernest Hemingway veröffentlichte *Across the River into the Trees* 1950. In der Zwischenzeit setzte er sich weiterhin mit kriegerischen Geschehnissen auseinander und publizierte einige Romane und Essays zum spanischen Bürgerkrieg.

16. Nachwort

Die Analogien zwischen Ernest Hemingway und Alexander Lernet-Holenia bei der Verarbeitung des Ersten Weltkrieges sind frappierend. Alle fünf Primärwerke sind während oder kurz nach dem Krieg angesiedelt und mit einer Liebesgeschichte verwoben. Dieser Umstand dient beiden Schriftstellern dazu, die jeweilige religiöse und ethische Haltung zu unterstreichen, die sich ebenso bei der Konzeption der Helden wiederfindet. Beide Autoren unterscheiden ihre Frauenfiguren in gleicher Weise: Die *femme fragile* und die *femme fatale*. Die Protagonisten sind auf den ersten Blick nicht als Held identifizierbar. Beide bedienen sich eines neuen Typus von Held, der seinem Schicksal nicht entfliehen kann und somit nicht dem klassischen Helden entspricht. Ausschlaggebend hierfür sind sicherlich die autobiographischen Erlebnisse und die vermeintliche Sinnsuche als auch Legitimierung für den Ersten Weltkrieg. Augenscheinlich behandeln beide Autoren die Darstellung des Krieges in ähnlicher Weise. Die Struktur des Heeres und der soldatischen Identität wird unabhängig voneinander in gleicher Art und Weise beschrieben. Technischer Fortschritt schlägt sich im Kampf Mann gegen Mann oder hoch zu Pferd nieder. Einen besonderen Stellenwert bildet die Symbolwelt beider Autoren. Hemingways Todesverbote, der Regen, findet sich auch bei Lernet-Holenia wieder. Die Kriegsdarstellung per se ist nicht am Schlachtfeld angesiedelt, sondern wird unter anderem auf den psychischen Aspekt transferiert. Beide Autoren widmen sich dem Zerfall multinationaler Armeen, die ein Ende des Krieges nur durch Meuterei und Desertion erzwingen können. Das Scheitern der Gesellschaft, oder im übertragenen Sinne der Helden, steht im Mittelpunkt. Ernest Hemingway und Alexander Lernet-Holenia brechen mit dem tradierten allwissenden Erzähler des 19. Jahrhunderts. Der Ich-Erzähler arrangiert in geschickter Art und Weise die Rahmenbedingungen, lässt aber ebenso keine Projektionsfläche für den typischen Helden zu. Stilistisch divergieren die Autoren stark, wenngleich sich die verknappte Erzählweise Hemingways mit den ausufernden Schachtelsätzen Lernet-Holenias in ihrer Ironie und Metaphorik wieder angleicht. Beide Autoren waren gleichsam von der

Moderne enttäuscht und thematisieren dies in den Werken. Lernet-Holenia flüchtet in die k.- und k.-Zeit zurück während Hemingway zum Inbegriff für die lost generation wird.

17. Bibliographie

Primärwerke

Hemingway, Ernest: A Farewell to Arms. London: Arrow Books 2004

Hemingway, Ernest: Fiesta: The Sun also Rises. London: Arrow Books 2004

Lernet-Holenia, Alexander: Jo und der Heer zu Pferde. Roman. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1933

Lernet-Holenia, Alexander: Ljuba's Zobel. Roman. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1932

Lernet-Holenia, Alexander: Die Standarte. Roman. Frankfurt/Main: Fischer Bücherei KG ohne Jahresangabe.

Zuckmayer, Carl: Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag 2006 (=Sonderausgabe „S. Fischer Jahrhundertwerke“)

Sekundärwerke

Selbständig erschienene Sekundärliteratur

Amberger, Waltraud: Männer, Krieger, Abenteurer. Der Entwurf des ‚soldatischen Mannes‘ in Kriegerromanen über den Ersten und Zweiten Weltkrieg. Frankfurt: Rita G. Fischer Verlag 1987 (= Frankfurter Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte 2)

Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt Verlag: Reinbek/ Hamburg 1961 (= Rowohlts Monographien (Hrsg): Kurt Kusenberg)

DeFazio, Albert J. III: The sun also rises. Detroit/London: A Manly Inc. Book 2000. (= Gale Study guides to great literature: Literary Masterpieces: 2)

Fiedler, Leslie A.: Love and death in the American Novel. New York: Criterion Books 1960

Geismar, Maxwell: Writers in Crisis. The American Novel between two wars. 1925-1940. Cambridge/Massachusetts: The Riverside Press 1942

Gollbach, Michael: Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur. Zu den Frontromanen der späten Zwanziger Jahre. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1978 (= Theorie-Kritik-Geschichte Band 19)

Leed, Eric J.: No Man's Land. Combat & Identity in World War I. Cambridge: Cambridge University Press 1979

Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2000

Mell, Alfred: Die Fahnen des österreichischen Soldaten im Wandel der Zeit. Wien: Bergland Verlag 1962. (= Österreich Reihe Band 174/176)

Mosse, George L.: Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars. Oxford/New York: Oxford University Press 1990

Müller-Widmer, Franziska: Alexander Lernet-Holenia. Grundzüge seines Prosa-Werkes, dargestellt am Roman „Mars im Widder“. Ein Beitrag zur neueren österreichischen Literaturgeschichte. Bonn: Bouvier Verlag 1980

Roček, Roman: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Eine Biographie. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 1997

Ruthner, Clemens: Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag 2004.

Strelka, Joseph P. (Hrsg.): Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur. Tübingen: Francke Verlag 1994 (= Edition Orpheus 9 – Beiträge zur deutschen und vergleichenden Literaturwissenschaft)

Wehdeking, Volker Christian: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlager. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1971

Unselbständig erschienene Sekundärliteratur

Allmayer-Beck, Johann Christoph: Militärische Symbole des alten Österreich. In: Norbert Leser/Manfred Wagner (Hrsg.): Österreichs politische Symbole. Historisch, ästhetisch und ideologiekritisch beleuchtet. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 1994 (=Schriftenreihe des Ludwig-Bolzmann-Instituts für neuere österreichische Geistesgeschichte Nr. 6)

Berger, Günther: „Ein dichtender Grandseigneur“ In: Institut für Österreichkunde (Hrsg.): Österreich in Geschichte und Literatur. Wien:Verlag Braumüller 1989 (= 33. Jahrgang)

Bittner, John Robert: „Anti-Fascist Symbols and Subtexts in A Farewell to Arms. Hemingway, Mussolini, and Journalism in the 1920s.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway’s Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006

Gebhardt, Jürgen: Symbolformen gesellschaftlicher Sinndeutung in der Krisenerfahrung. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980

Henningsen, Manfred: Das amerikanische Selbstverständnis und die Erfahrung des Großen Kriegs. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolische Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag 1980

Hüppauf, Bernd: Einleitung. In: Hüppauf, Bernd (Hrsg.): Ansichten vom Krieg. Vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in der Literatur und Gesellschaft. Hanstein: Athenäum Verlag Anton Hain 1984 (=Hochschulschriften Literaturwissenschaft 61)

Kennedy, J. Gerald: „Angling for Affection. Absent Fathers, Fatherhood, and Fishing in A Farewell to Arms.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway’s Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006

Klein, Holger: Introduction. In: Klein, Holger (Hrsg.): The first world war in fiction. A collection of critical essays. London, Basingstoke: The Macmillan Ltd 1976

Knodt, Ellen Andrews: „Suddenly and unreasonably. Shooting the Sergeant in A Farewell to Arms.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway’s Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006

Linse, Ulrich: Das wahre Zeugnis. Eine psychohistorische Deutung des Ersten Weltkriegs. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980

Mandel, Miriam B: „Internal Structures. The Conservatism of A Farewell to Arms.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway’s Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006

Martin, Linda: „At the heart of A Farewell to Arms.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway’s Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006

Rürup, Reinhard: Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Todesbilder aus dem Ersten Weltkrieg und der Nachkriegszeit. In: Hüppauf, Bernd (Hrsg.): Ansichten vom Krieg. Vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in der Literatur und Gesellschaft. Hanstein: Athenäum Verlag Anton Hain 1984 (=Hochschulschriften Literaturwissenschaft 61)

Scheichl, Paul Sigurd: Literatur in österreichischen Zeitschriften der dreißiger Jahre. Mit einem bibliographischen Anhang. In: Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse, Institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag 1985

Schmidl, Erwin A.: Militärische Symbole in Österreich seit 1918. In: Norbert Leser/Manfred Wagner (Hrsg.): Österreichs politische Symbole. Historisch, ästhetisch und ideologiekritisch beleuchtet. Böhlau Verlag: Wien/Köln/Weimar 1994 (=Schriftenreihe des Ludwig-Bolzmann-Instituts für neuere österreichische Geistesgeschichte Nr. 6)

Schwarz, Jeffrey A.: „Who’s the foreigner now? Rethinking 1920s American Prejudice in A Farewell to Arms. In: Sanderson, Rena: „Hemingway’s Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006

Stoneback, H. R.: „Hemingway’s Stresa – getting it right. Actual and Symbolic Landscape, Deep Structure, and the Borromean Subtext.“ In: Sanderson, Rena: „Hemingway’s Italy. New Perspectives.“, Louisiana: Louisiana State University Press 2006

Vondung, Klaus: Propaganda oder Sinndeutung? In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980

Vondung, Klaus: Geschichte als Weltgericht. Genesis und Degradation einer Symbolik. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980

Vondung, Klaus: Zum internationalen und gesellschaftlichen Kontext apokalyptischer Deutung des Ersten Weltkriegs. In: Vondung, Klaus (Hrsg.): Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1980

Weiß, Walter: Österreichische Literatur – eine Gefangene des Habsburgischen Mythos? In: Institut für Österreichkunde (Hrsg.): Geschichte in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Wien: Verlag Ferdinand Hirt 1970

Zeitungsartikel und Beiträge in Periodika

Haas, Rudolf: Zum Todesmotiv im Werk Hemingways. In: Oppel, Horst/Schade, Richard (u.a.) (Hrsg.): Die Neueren Sprachen. Vereinigt mit den Fachzeitschriften „Die lebenden

Sprachen“ und „Neuphilologische Zeitschrift“. Frankfurt: Verlag Moritz Diesterweg 1959 (= Jahrgang 1959 Band 8)

Kalkschmidt, Till: Der deutsche Frontsoldat. Mythos und Gestalt In: Neue deutsche Forschungen. Berlin 1938, (=Band 194 Abt. neuere deutsche Literaturgeschichte)

Scheible, Hartmut: Suche nach der Identität und Protest gegen Geschichte. Naturgeschichte des Snobs – Aufzeichnungen zu Alexander Lernet-Holenia. In: Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik. (Hrsg.:) Dirks, Walter und Kogon, Eugen; Heft 4 Frankfurt/Main: Neue Verlagsgesellschaft der Frankfurter Hefte mbH 1972 (= 27. Jahrgang)

Reimbold, Ernst Thomas: Die Brücke als Symbol. In: Symbolon. Jahrbuch für Symbolforschung. Neue Folge, Band 1. Köln 1972

Diplomarbeiten und Dissertationen

Han, Yeong-Suk: Alexander Lernet-Holenia. Studien zu einer Monographie. (= Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien; Wien, April 1985)

Schiffmann, Theodora: Die Verklärung des Realen. Studien zum Geschichtsbild in Alexander Lernet-Holenias Novelle „Die Standarte“. (= Diplomarbeit an der Universität Wien Oktober 2000)

18. Anhang

18.1 Abstract Deutsch

Sowohl Ernest Hemingway wie auch Alexander Lernet-Holenia sind aktiv als Soldaten im Ersten Weltkrieg gewesen. Beide haben freiwillig ihren militärischen Dienst angetreten. Trotz der unterschiedlichen Biographien lassen sich neben der gemeinsamen Zeit an der Front weitere Analogien feststellen. Der theoretische Teil der Arbeit konzentriert sich auf die Besonderheiten des Ersten Weltkrieges, vor allem auf eine mögliche Sinnsuche und Sinndeutung, der auch beide Autoren verhaftet sind. Hauptaugenmerk liegt hierbei auf der Untersuchung der Gründe für das Erscheinen von sogenannten Frontromanen um das Jahr 1929/30. Beide Autoren beschließen um diese Zeit sich ebenfalls mit ihren Kriegserlebnissen auseinander zu setzen, wobei sie 1921 das erste Mal als Schriftsteller in Erscheinung treten. Interessanterweise wählen beide Autoren für die Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg die literarische Gattung des Romans und betreten aus ihrer Sicht schriftstellerisches Neuland. Hemingway publiziert davor Kurzgeschichten und ist als Reporter tätig, während Lernet-Holenia sich der Lyrik und Theaterstücken zuwendet.

Die traumatischen Kriegserlebnisse werden von beiden Autoren aufgegriffen und literarisch, insbesondere durch autobiographische Referenzen umgesetzt. Hemingway ist im Unterschied zu Lernet-Holenia durch eine Kriegswaffe, nämlich eine Granate schwer verletzt worden. Dieses Trauma greift er in *A Farewell to Arms* auf. Sein zweiter Roman *Fiesta* ist nicht in den Kriegswirren angesiedelt, sondern spiegelt die Nachkriegsgesellschaft im Umgang mit der Bewältigung der Vergangenheit wider. Beide Autoren verknüpfen die Geschehnisse des Ersten Weltkrieges mit einer Liebesgeschichte. Des Weiteren etablieren beide einen neuen Typus von Romanheld, der seinem Schicksal vollkommen ausgeliefert ist. Heroische Attribute weichen der Frage, in wie weit alles vorherbestimmt ist. Diese ethische Komponente wird durch den Wechsel beider Autoren zum römisch katholischen Glauben in den dreißiger Jahren unterstrichen. Stilistisch divergieren die beiden Autoren stark, dennoch verzichten sie in ihren Ausführungen auf den allwissenden Erzähler des 19. Jahrhunderts. Die

Kriegsdarstellung beider Autoren ist nicht nur auf dem Schlachtfeld angesiedelt, sondern integriert auch den psychologischen Aspekt. Beide versuchen ihre Erzählung durch konkrete Orts- und Zeitangaben im Sinne der historischen Wahrheit zu legitimieren. Sie sind mehr oder weniger von der Moderne enttäuscht: Lernet-Holenia wendet sich der alten Monarchie zu während Ernest Hemingway zum Inbegriff der lost generation wird.

18.2 Abstract English

Ernest Hemingway and Alexander Lernet-Holenia both participated in World War I and II. Both served between the ages of 15 and 18 as volunteers. The aim of this thesis was to determine if their concept of history and war changed due to their war experiences. Hence the title “The Soldier as Author and the Author as Soldier”. Because of the sheer dimension of this topic only novels dealing with World War I are being compared. Ernest Hemingway and Alexander Lernet-Holenia have never been compared before. Centerpiece of this thesis is the comparison of both authors. The choice was obvious to me: as mentioned both were volunteers and wounded in World War I. Both started writing before the war and used different literary genre afterwards: short stories and poems. In the midst and end of the 1920s they turned to novels and published their war experiences. These analogies lead to the main research question: is there a difference in their description of war?

The theoretical part tries to figure out why and how World War I is exceptional, e.g. technical progress, mass phenomena versus individual. The search for meaning and a possible interpretation of the war can be found in both authors. Description of death is closely related to symbols and metaphors.

The conclusion shows the striking similarity between both writers. All primary books are war or post-war novels including a love story. Both distinguish their women between femme fragile and femme fatale. The protagonist doesn't appear to be a hero. Instead both use a new type of hero with new qualities: the hero has to accept his destiny which might be based on the autobiographical experiences of Hemingway and Lernet-Holenia. The description of the war scenes is similar: both use metaphors. The war scenes are not situated on the battlefield but take place on a psychological level. Both describe the end of the war through the destruction of the multinational armies because of desertion and mutiny. Hemingway and Lernet-Holenia were deeply disappointed by the new modern age: Lernet-Holenia escapes into the past and Hemingway turns into the epitome of the „lost generation“.

18.3 Curriculum Vitae

Persönliche Informationen	• Iris Fenkart • Nationalität: Österreich • Geburtsdatum: 28. Mai 1981 • Kontakt: irisfenkart@hotmail.com
Ausbildung	• WS 2005 – SS 2012 Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Philosophie an der Universität Wien • 1999 – 2001 Kolleg für Tourismus- u. Freizeitwirtschaft in Innsbruck • Juni 1999 AHS Matura; Bundesrealgymnasium Reithmann in Innsbruck
Studienrelevante Tätigkeiten	• freie Journalistin für die „Wiener Zeitung“ (Ressort Integration) (seit März 2010) • redaktionelle Mitarbeit bei der Online Zeitung „Get Wien“ (Okt. 2008 – Feb. 2009) • 3 monatiges Praktikum im Moderressort bei der „DIVA“
Wissenschaftliche Mitarbeit	• im Rahmen des Studiums Mitarbeit bei der digitalen Edition des Nachlasses von Robert Musil (Mitte Nov. 2007 beendet) • Bezieherin des Leistungsstipendium der Universität Wien für das Studienjahr 2007/2008 als auch 2008/2009
Sprachkenntnisse	• Englisch (10 Jahre) • Französisch (6 Jahre) • Italienisch (5 Jahre)