**(49) Texte 25: Der Spanische Bürgerkrieg im Spiegel der Literatur II**

**Hermann Kesten: *Die Kinder von Gernika***

*„Ein zivilisierter Mensch denunziert die legalisierte Unmenschlichkeit der Zivilisation, indem er aufschreibt, was ihm zustößt“*.[[1]](#footnote-1)

Am 26. April 1937 wird Guernica, die „heilige Stadt der Basken“, durch Kampfflugzeuge der Legion Condor dem Erdboden gleichmacht. Guernica, eine Ortschaft mit 7 000 Einwohnern, lag zum Zeitpunkt ihrer Zerstörung 30 Kilometer von der Front entfernt. *Sie war kein militärisches Ziel*. Der Angriff fand an einem Markttag statt und dauerte drei Stunden. Den Anfang machten mittelschwere Bomber (Savoia-79 und Heinkel-111); es folgten schwere Ju-52-Bomber. Die Stadt ging in Flammen auf, Hunderte kamen ums Leben.[[2]](#footnote-2)

Mit dem Bombardement von Guernica war eine neue Stufe der Kriegsführung erreicht. Erstmals war im Rahmen einer militärischen Auseinandersetzung *ein ziviles Ziel* aus der Luft *angegriffen und vollständig zerstört worden*. Diese Art des militärischen Agierens sollte im Zweiten Weltkrieg konsequent fortgeführt werden. Namen wie Rotterdam, Coventry, Dresden oder Hiroshima bezeichnen die Linie, die die Entwicklung in den Folgejahren nehmen wird. Mit dem Bombardement von Guernica war die militärische Auseinandersetzung in die Phase des „totalen Kriegs“ übergegangen.

„Guernica“ wird im Kontext des Spanischen Bürgerkrieges zum Fanal. Das Geschehen rüttelte wie kaum ein anderes Ereignis die Elite der europäischen Künstler auf. Picasso widmete Guernica sein gleichnamiges Gemälde, das zuerst im Spanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung von 1938 gezeigt wurde und das heute in Madrid zu sehen ist. Zahllose Lyriker schrieben Gedichte über das Bombardement von Guernica. Der „Schrecken von Guernica“ beeinflusste das politische Denken wie nur wenige andere geschichtliche Ereignisse. Seine Wirkung ist mit der zu vergleichen, die 1755 das Erdbeben von Lissabon auslöste. Nach dem Erdbeben schrieb Voltaire seinen *Candide.* Die Unvorstellbarkeit des damaligen Ereignisses, seine Irrationalität, veränderte das Denken der Aufklärung. Der *Candide*, die Satire auf den naiven Glauben an „Fortschritt“ und „Humanität“,war das bittere, höhnische Resultat. Der bislang dominierende, geradezu sprichwörtliche „aufklärerische Optimismus“ wich einem tiefgreifenden, allumfassenden Skeptizismus. Optimismus wie Skeptizismus entstammen derselben Wurzel: der Emanzipation der Philosophie aus dem Gefängnis von Religion und Metaphysik. Trotzdem war die Zielrichtung des *Candide* eine andere als die der frühen Aufklärung: Der *Candide* lenkt den Blick auf das Vorhandensein des vernünftig *nicht* Erklärbaren, auf das Alogische und Irrationale, auf die Widersprüche innerhalb einer Welt, die sich von der „Humanität“ bestimmt sieht, aber in Wirklichkeit krasse Inhumanität praktiziert[[3]](#footnote-3), also auf Bereiche, die im aufklärerischen Geschichts- und Menschenbild bislang zu wenig Berücksichtigung gefunden hatten. Jetzt drängen diese in den Vordergrund. Der *Candide* ist ein Werk der *Desillusionierung.* Mit drastischem Sarkasmus destruiert Voltaire ein Weltbild, das auf dem Glauben an die vermeintlichen „Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade“[[4]](#footnote-4) basiert.

Ein Zeugnis der Desillusionierung ist auch Hermann Kestens Roman *Die Kinder von Gernika*. Es ist eine Parabel, deren Ausgangspunkt die Schrecken des Spanischen Bürgerkriegs und das Elend der Exilanten und Verfolgten ist. Das zentrale Thema aber sind die Abgründe der Zivilisation. Das Demonstrationsobjekt ist die Institution der bürgerlichen Familie, hier speziell die Diskrepanz von äußerem Erscheinungsbild und emotionaler Verfassung. Die Desillusionierung mündet bei Kesten jedoch nicht in Resignation ein, den Rückzug ins Private. Der *Candide* endet bekanntlich mit der Empfehlung „cultiver son jardin“: den eigenen Garten zu pflegen, sich aus der Politik und aus dem öffentlichen Leben herauszuhalten. Kesten protestiert, er klagt an. Er will die Gesellschaft aufrütteln. Das charakteristische Moment der modernen Zivilisation ist für Kesten ihre Indolenz, speziell der mit der Indolenz einhergehende Opportunismus: die Bewunderung des Erfolgs – gleichgültig, ob der Betreffende den Erfolg verdient oder ob er ein Betrüger und charakterloser Schurke ist. Der Schwache, der zu Unrecht Verfolgte, stößt in der „guten Gesellschaft“ dagegen auf Verachtung. – Kesten formuliert die Anklage überaus eindrucksvoll*:*

„Heute kennt fast jeder das Rechte und fast keiner erwartet es. Jeder Lump macht Epoche. Mit Kriegen verstopfen sie der hungrigen Welt das Maul. Aus Revolutionen machen sie Hundefutter.“ [[5]](#footnote-5)

„[W]er ist heute in Europa mehr verachtet als der zu Unrecht Leidende? (Die Metzger rühmt man.)“[[6]](#footnote-6)

Diese Sätze sind Ende 1938, als der Roman ausgeliefert wird,[[7]](#footnote-7) alles andere als deklamatorische Formeln. Kestens Roman erscheint auf dem Höhepunkt der europäischen Appeasementpolitik: nachAbschluss des Münchner Abkommens, also der von den westeuropäischen Mächten nicht bloß tolerierten, sondern aktiv unterstützten Abtretung der Sudetengebiete an die NS-Diktatur, und *nach* den November-Pogromen. Die Moskauer Prozesse und die mit ihnen einhergehenden Massenverfolgungen sind blutige Realität; die deutsche Volksfront ist zu diesem Zeitpunkt längst gescheitert. Noch steht der Hitler-Stalin-Pakt aus, ebenso die Niederlage Frankreichs im Mai 1940. Letzteres besagt wenig: Ein Tiefpunkt politischer Erwartungen und Hoffnungen ist auch jetzt schon erreicht. Die absteigende Linie aber wird sich fortsetzen; und man ahnt bereits, dass sich alles noch schlimmer entwickeln wird.

Kestens *Gernika*-Buch ist ein Text über die Krise der Zivilisation. In der modernen Zivilisation ist der Glaube an die Kraft des Guten und der Humanität, an Recht und Gesetz und die Pflicht des Einzelnen zur Fürsorge für seine Angehörigen und zur Verantwortung für das Wohl der Gesamtgesellschaft zur Grundlage der Selbsteinschätzung geworden. Die Wirklichkeit aber sieht völlig anders aus. Zwar gibt es einzelne, die sich diesen Prinzipien verpflichtet fühlen, aber insgesamt überwiegen der Egoismus, das Spiel der Triebstrukturen, Missgunst, Eifersucht, die Neigung zu Ränke und Intrige. Die Formel: „Der Mensch ist gut“[[8]](#footnote-8), ehemals ein Leitbegriff des Protestes gegen den Wilhelminismus und gegen den Krieg, ist in den Augen Kestens auf groteske Weise obsolet.

Das zentrale literarische Instrument, mit dem Kesten in den *Kindern von Gernika* operiert, ist der *Sarkasmus,* speziell eine für Kesten charakteristische Vermischung von Burleske und Groteske*.*[[9]](#footnote-9) Als Folge treten die *tragischen* Momente des sozialen Lebens unverstellt in Erscheinung. Kesten operiert, wie Joseph Roth in einer Besprechung von Kestens Roman *Die Liebesehe* formuliert, absichtsvoll „mit den Ruinen der überkommenen Begriffe, Vorurteile und Zustände“. Er setzt, wie Roth erläutert, dabei „beim Leser sein eigenes, unbedingtes Wissen um die ruinöse Beschaffenheit der gegenwärtigen Welt voraus.“[[10]](#footnote-10) Das Ergebnis ist eine komische wie zugleich erschütternde Abfolge von Verwicklungen, die in bis zur Absurdität sich steigernder Manier sich ständig wiederholen und in immer neuen Katastrophen enden.[[11]](#footnote-11) Die Romane erschrecken den Leser durch ihren Rigorismus, ihren vermeintlichen zynischen Amoralismus. Roth legt trotzdem Wert darauf, dass Kesten nicht als pessimistischer Amoralist verstanden wird. In seinen Büchern seien vielmehr „Bitterkeit und […] Liebe *Geschwister* geworden“.[[12]](#footnote-12)

Kestens Blick auf die Realität basiert auf dem Bewusstsein, dass die Basis jeder Form von Erkenntnis letztendlich das Wissen ist, dass es neben dem Egoismus bzw. der Amoralität die Moral gibt. Die Idee des „Guten“ und des „moralischen Handelns“ steht in Kestens Romanen nicht im Vordergrund, aber unterschwellig ist sie in Form der Empathie für einzelne der Romangestalten stets präsent. In der realen Welt verhält sich das anders. Das moralische Handeln Einzelner ist hier in den Augen der Beteiligten oftmals nichts anderes als „Dummheit“. Kestens Romane sind im Kern Breviere des Moralismus in einer Zeit, in der die moralische Ordnung zerbrochen, verlorengegangen oder in Vergessenheit geraten ist.

**\***

*Die Kinder von Gernika* ist erzählerisch wie auch thematisch ein überaus komplex gestalteter Text. Kesten operiert mit wiederholten zeitlichen Rückgriffen, wechselnden Perspektiven, vor allem aber mit einer Häufung erzählerischer Digressionen: Abschweifungen. die in immer neue Katastrophen münden. Dieses Modell ähnelt strukturell durchaus Voltaires *Candide.* Ihm fehlt nur das Moment der ostentativen Repetition, das den *Candide* auszeichnet. Letztendlich wirft diese Struktur aber die Frage auf, ob in dem Roman tatsächlich das Bombardement von Guernica und seine Folgen thematisiert werden oder ob Kesten nicht ein viel weiter gefasstes Thema aufgreift, von dem das Bombardement und seine Folgen nur ein – allerdings hervorstechender – *Teilaspekt* sind: das Problem der Condition humaine in einer Welt, die von Diktaturen, vom Terror der Verfolgung, aber von der Bewunderung, die die Gesellschaft Scharlatanen und Schwindlern entgegen bringt, geprägt ist. Der Tragik, die mit dem Bombardement und seinen Folgen verbunden ist, steht die alltägliche, längst als Normalität akzeptierte ‚Banalität des Bösen‘ zur Seite.

Im Zentrum des Romans steht das Schicksal der Familie Espinosa. Es ist eine ganz und gar ‚normale‘, dem äußeren Erscheinungsbild nach unauffällige Familie, bestehend aus dem Vater Antonio Espinosa, Inhaber einer am Markt von Guernica gelegenen Apotheke, Pia, seiner Frau, sowie ihren sieben Kindern: Innozentia, José, Carlos, Modesta, Ghil, Eugenio und Bartolommeo. Teil der Familie ist auch Pablo, der ältere Bruder des Vaters. Noch vor dem Bombardement ist er aus dem Ausland, aus Deutschland [!], nach Guernica zurückgekehrt. Der „ruhende Pol“ der Familie ist der Vater, ein in jeder Hinsicht „guter“ Mensch – eine Person, die – so scheint es auf den ersten Blick zu sein – von allen geliebt wird, für alle sorgt, die dem Egoismus und charakterlichen Defekten, also Erscheinungen, die es in jeder Familie gibt, einen Riegel vorschiebt, also diese Phänomene nicht negiert, sondern sie beachtet und damit neutralisiert, kurzum: ein Mann, der klug, mit Weitsicht und Fürsorge handelt und der – auch dies der erste Eindruck – dafür mit der Liebe seiner Familie belohnt wird. *Dieser Vater kommt beim Bombardement von Guernica ums Leben, und mit ihm vier der sieben Kinder*. Die Überlebenden fliehen unter der Führung des Onkels Pablo nach Paris.

Der Eindruck, dass Antonio Espinosa von allen geliebt wird, wird dem Leser durch Carlos, den zuerst vierzehn, dann fünfzehn Jahre alten zweitältesten Sohn vermittelt, der in Paris dem anonymen Ich-Erzähler des Romans, einem deutschen Emigranten [!], die Geschichte der Familie Espinosa erzählt.[[13]](#footnote-13) Carlos ist allerdings der Einzige, dem der Vater und die toten Geschwister noch immer vor Augen stehen. Carlos‘ Bericht lässt sich in einen Satz fassen: Das Bombardement, der Terrorakt, zerstört das Glück einer Familie. Er ist ein Eingriff in die Harmonie des Friedens. – Das ist auf den ersten Blick ein schlüssiges, eingängiges Urteil. Merkwürdig ist jedoch, dass Carlos nach Schilderung des Bombardements schnell und relativ unvermittelt auf den Tag im Juli 1936 zu sprechen kommt, an dem Onkel Pablo völlig überraschend in Guernica auftaucht.

Der „Onkel Pablo“ – das Attribut, mit dem er ständig in Verbindung gebracht wird, ist sein schallendes Lachen –, ist offensichtlich die Kontrastgestalt zur Figur des Vaters. Er ist – in erheblich prägnanterer Form als der Vater – die eigentliche Zentralgestalt des Romans. Pablo ist ein Tunichtgut, ein Verführer und Amoralist. Sein Erscheinen in Guernica ist mit Unglück, letztlich sogar mit verbrecherischem Verhalten, verbunden. Die Beschreibung, die Kesten von Pablos Erscheinung vermittelt, lässt daher Zweifel aufkommen, ob tatsächlich erst das Bombardement oder ob nicht schon das Erscheinen von Onkel Pablo das Glück der Familie Espinosa, die Harmonie der Familie, zerstört hat und ob es überhaupt je eine derartige Harmonie gegeben hat.

Pablo, dessen Wiederscheinen in Guernica scheinbar von allen begrüßt wird und der in der Familie wie ein lang vermisster lieber Gast herzlich aufgenommen wird, ist ein Mann, der keine Skrupel kennt und seine Interessen mit allen Mitteln: gegebenenfalls unter der Vortäuschung einer vermeintlichen Notlage, durchzusetzen weiß. Um seine Ziele zu verfolgen, ist er fähig, das schwächere Gegenüber rücksichtslos an die Wand zu drücken. Hilfreich ist ihm dabei seine angenehme Erscheinung: Durch einnehmendes Wesen und gefälliges Auftreten schlägt er jedermann in Bann: Er ist ein Charmeur, ein blendender Erzähler. Die Vorkommisse, die mit seinem damaligen plötzlichen Verschwinden verbunden sind, werden erst allmählich deutlich. Die ehemals daran Beteiligten verdrängen oder beschönigen sie.

Die Wahrheit ist einfach: Ursprünglich sollte Pablo als Erbe die väterliche Apotheke übernehmen, während Antonio – im Roman in der Regel nur als „der Vater“ präsent – als jüngerer Bruder ausgezahlt werden sollte. Antonios Wunschvorstellung war es, mit diesem Geld sein Medizinstudium zu finanzieren. Pia Bustos, Carlos‘ Mutter, war Pablos Braut.[[14]](#footnote-14) Als die Heirat anstand, sah sich Pablo jedoch, wie er seinem Bruder erklärte, außerstande Pia zu heiraten und als Ehemann, Familienvater und Apotheker in Guernica ein bürgerliches Leben zu führen. Eine Komödie bzw. Lüge: die Vortäuschung angeblicher Spielschulden, die ihn zwängen, falls er sie nicht begliche, sich zu erschießen, verbunden mit der Bitte an den Bruder, an seiner Stelle die Apotheke zu übernehmen, dient ihm als Mittel, sich seiner Pflichten zu entledigen, und veranlasst seinen gutgläubigen Bruder, mit ihm die Rolle zu tauschen. Antonio nahm Abschied von seinem Wunschtraum, Arzt zu werden, übernahm die Apotheke und heiratete Pia. Er hatte Pia innig geliebt, aber sie war Pablos Charme erlegen und hatte Antonio abgewiesen. Pablo aber verließ Guernica.[[15]](#footnote-15)

Der Betrug setzt sich fort. Pablo zögerte nach seiner Rückkehr nicht, die Verhältnisse zu seinen Gunsten zu korrigieren. Er fordert von Antonio die Apotheke zurück, als deren Eigentümer er noch immer im Grundbuch eingetragen ist, und er fordert – ohne dass dies ausgesprochen wird, aber das ist der Sachlage nach nicht erforderlich – auch Pia zurück. Bei der Aussprache, in der der Vater darauf drängt, Guernica zu verlassen, weil die Gefahr für die Familie zu groß wird, distanziert Pia sich von ihrem Mann. Sie will mit Pablo in Guernica bleiben. Ihrem Mann wirft sie entgegen:

„Ja! Ja! Weil du gehst, bleibe ich. Ich kann nicht mehr mit dir leben!“

Sie bekräftigt den Entschluss mit den Worten:

„‚Ich kann deine Stimme nicht mehr hören. Vielleicht hast du recht. Aber ich will nicht mehr, daß du recht hast. Vielleicht sind solche Menschen wie du schuld, daß es einen Fetzen Gerechtigkeit und Menschenliebe auf Erden gibt, aber dann ist mir deine Erde widerwärtig; ich kann das Haus nicht mehr teilen mit einem Frommen, wie du es bist. Ich kann in deinem Bett nicht mehr schlafen. Und ich kann deine Stimme nicht mehr hören. Und nicht nur ich bleibe, weil du gehst; auch dein Bruder Pablo bleibt.‘“ (S. 96)

Pia erklärt, dass sie Antonio niemals hätte heiraten dürfen. Sie negiert in diesem Moment, dass Pablo sie in der damaligen Situation schändlich im Stich gelassen hatte. Sie schiebt Antonio, die langjährige Ehe und die Kinder zur Seite. Die Reaktion ist Schluchzen seitens ihres Mannes, aber Lachen „wie über eine ellenlange Posse“ auf Seiten Pablos. Carlos scheitert bei dem Versuch, sich offen und eindeutig an die Seite des Vaters zu stellen und für ihn Partei zu nehmen.

 So bedrückend diese Szene ist – ihr geht ein Ereignis voraus, das ihre Wirkung noch übertrifft und das der Autor gezielt in diesen Kontext einführt: die Vergewaltigung der jungen Innozentia im Beisein von Pablo, ihrem Bruder José und dem Apothekergehilfen Soces. *Erzählerisch notwendig ist die Schilderung nicht.* Sie zeigt jedoch, welche Ziele Kesten mit dem Roman verfolgt. – Der Ablauf entwickelt sich folgendermaßen: Pablo wird vom Vertreter der radikalen Basken, dem „Fischhändler“, beschuldigt, ein „Faschist“ zu sein. Der Fischhändler will Pablo töten. Pablo kehrt die Situation mit Hilfe des Apothekergehilfen Soces und des fünfzehnjährigen José um: Sie locken den Fischhändler mit Hilfe von Innozentia in eine Falle. Sie soll als Köder für den lüsternen Fischhändler fungieren. Wenn er sich ihr nähert, wollen ihn Pablo und Soces erschießen. Doch statt im entscheidenden Moment zu handeln, sehen sie, voyeuristisch fasziniert, „laut und schamlos“ keuchend (S. 39) Innozentias Vergewaltigung durch den Fischhändler untätig zu. Der fünfzehnjährige José, der den Anblick nicht ertragen kann, zückt sein Messer und ersticht den Fischhändler.

 Zieht man diese Geschehnisse und die Personenkonstellation, auf der sie aufbauen, in Betracht, dann wird erkennbar, dass das Unglück, das der Roman thematisiert, nicht nur darin besteht, dass der geliebte Vater und vier von Carlos‘ Geschwistern durch den Angriff auf Guernica sterben; auch nicht darin, dass die überlebenden Familienmitglieder Spanien kurz darauf verlassen müssen und ins Exil nach Frankreich fliehen. Gravierender ist vielmehr, dass sich die Ereignisse so wenden, dass eine Situation entsteht, in der die meisten der Familienmitglieder den Vater und die toten Geschwister nicht vermissen. Die Mutter, Pia, heiratet ihren Schwager Pablo, und sie findet durch Pablo ein „neues Glück“, das für sie stärker, intensiver ist das das Glück mit dem ersten Ehemann. Der „gute Vater“ wird also durch den gewissenlosen, amoralischen, aber viel inniger geliebten Onkel Pablo überdeckt. Über die Liebe zu Pablo, ihren neuen Mann, vernachlässigt die Mutter ihre Kinder. Der Rest der Familie verliert den Halt, ertränkt die Desillusionierung in Sensation und Betriebsamkeit. Niemand, abgesehen von Carlos, begreift, dass die Welt aus den Fugen geraten ist. Alle sind mit sich selber beschäftigt, alle sehen nur auf sich selber. Der Alltag mit seinen ständig fortschreitenden Veränderungen verhindert, dass sich die Erkenntnis durchsetzt, dass sich grundsätzliche Veränderungen vollzogen haben. – *Die Kinder von Gernika* ist die teils burleske, teils tragisch-groteske Darstellung eines immer weiter ausbreitenden Grauens.

**Ödön von Horváth: *Ein Kind unserer Zeit***

Der Roman *Ein Kind unserer Zeit* entstand 1937. Er erschien mit einem Vorwort von Franz Werfel im darauffolgenden Jahr in Amsterdam im Verlag Allert de Lange. – Das Thema des Romans ist die Geschichte eines jungen Soldaten, der als Freiwilliger an einem militärischen Auslandseinsatz teilnimmt, dabei eine schwere Verwundung erleidet, ausgemustert wird, einen Mord begeht und anschließend Selbstmord verübt. Der Orientierungsrahmen, der dem Roman zugrunde liegt, ist der vom Nationalsozialismus betriebene Aufbau einer Armee, die politisch geeignet ist, als Instrument der NS-Ideologie eingesetzt zu werden. Der Ausgangspunkt im engeren Sinne ist der Einsatz der Legion Condor in Spanien.[[16]](#footnote-16)

Horváth ist unter den deutschen Exilschriftstellern der Psychologe, der Moralist und vor allem der *Metaphysiker*. Das war keineswegs immer so gewesen. Als Dramatiker war er während der Weimarer Republik als kühler, distanzierter Beobachter hervorgetreten, der mit analytischem Blick Personen und Sprachformen gleichsam sezierte. Seine Stücke waren Psycho- bzw. Soziogrammedes politischen Befindens. Die nationalsozialistische Machtübernahme stürzte Horváth in eine Krise, die sich im Exil fortsetzte und verstärkte. Ihm fiel es immer schwerer, in seinen Dramen Distanz gegenüber der Realität zu wahren – also den Habitus vermeintlich unengagierter Objektivität beizubehalten, der an Dramen wie *Italienische Nacht* oder *Geschichten aus dem Wienerwald* fasziniert. – Horváths Stücke wurden sofort nach der nationalsozialistischen Machtübernahme von den Spielplänen abgesetzt. Persönlich war er als gebürtiger Ungar von den Verfolgungsmaßnahmen insbesondere der Anfangsphase der Diktatur nicht betroffen. Er beantragte sogar die Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer. Der Antrag wurde jedoch abgelehnt. Kurzzeitig kam Horváth bei der Filmindustrie unter. Auch das war nichts anderes als ein verzweifelter Behelf, denn selbstverständlich unterstand auch die Filmindustrie der Reichskulturkammer.

Horváth verließ das Dritte Reich im Dezember 1934. Er lebte in der Folgezeit an wechselnden Orten, zumeist in Österreich. Sein Tod ist tragisch. Er enthält ein Moment des Irrationalen und Metaphysischen, also des Sachverhalts, der für sein Spätwerk so charakteristisch ist: Horváth stirbt während eines Gewitters in Paris, erschlagen durch einen herabstürzenden Ast. Horváth hatte Todesahnungen gehabt. Er war unvorstellbar abergläubisch: ein – was zunächst als paradox erscheint – *abergläubischer Rationalist*.

*Ein Kind unserer Zeit*[[17]](#footnote-17) schildert den Werdegang eines jungen Mannes, der, ursprünglich ein Buchdrucker, Soldat – und damit Nationalsozialist – wird, weil er in seinem erlernten Beruf keine Arbeit findet. Der Roman ist aus der Ich-Perspektive geschrieben, und zwar in einer Abwandlung der entsprechenden traditionellen Erzählform: Die erzählerische Kohärenz ist stark gelockert. Es dominieren isoliert stehende Einzelsätze, die sich zu Ketten zusammenfügen. Sie formulieren in der Mehrzahl Aussagen, die nahezu apodiktischen Charakter besitzen.[[18]](#footnote-18) Kohärente argumentative Passagen bilden die Ausnahme. Auf diese Weise entsteht der Eindruck einer durch die Subjektivität des Wahrnehmenden bewirkten *Diskontinuität.*[[19]](#footnote-19)Sie erinnert stark an die Stream-of-consciousness-Technik von James Joyce. Die Text- und Aussagestruktur spiegelt nicht die empirische Wirklichkeit, sondern sie ist Gestalt einer Innenwelt: eine Bewusstseinswelt.

Charakteristisch für den Erzählstil ist folgendes Beispiel. Der Ich-Erzähler, eine einfach strukturierte Person mit begrenztem Reflexionsvermögen, seit kurzem Soldat, befindet sich im Manöver. Die Truppe liegt, gegen Außenstehende getarnt, in Stellung; es wird Artilleriefeuer erwähnt, und der Soldat listet in einer Reihung von Gedanken und Kommentaren gleichsam das auf, was in seinem Kopf vonstattengeht. Es handelt sich sprachlich dabei z.T. um formelhafte Wendungen, die an ihn herangetragen worden sind und die er repetiert, aber auch um bloße Wahrnehmungen – so um die Beschreibung von zwei Rad fahrenden Mädchen, die sich unbeobachtet fühlen:

„Wir schauen der Wirklichkeit ins Auge.

Wir weichen ihr nicht aus, wir machen uns nichts vor –

Jetzt schießen Haubitzen.

In der weiten flimmernden Ferne. Man hört sie kaum.

Sie schießen vorerst noch blind.

Unten auf der Straße erscheinen zwei radfahrende Mädchen.

Sie sehen uns nicht.

Sie halten plötzlich und sehen sich um.

Dann geht die eine hinter einen Busch und hockt sich hin.

Wir grinsen und der Leutnant hinter mir lacht ein bißchen.

Der Feldwebel schaut mit dem Feldstecher hin.

Jetzt surrt es am Himmel. Ein Flieger. Er fliegt über uns hinweg.

Das Mädchen läßt sich nicht stören, sondern blickt nur empor.

Er fliegt sehr hoch, der Flieger, und kann sie nicht sehen.

Das weiß sie.

An uns denkt sie nicht.

Und derweil werdens doch immer wir Infanteristen sein, die die Kriege entscheiden – und nimmer die Flieger! Obwohl man von ihnen so viel spricht und von uns so wenig. Obwohl sie die eleganteren Uniformen haben – werden sehen, ob sie das taugen, was sie sich einbilden! Die denken, sie legen ein Land von droben einfach in Trümmer und wir Infanteristen hätten dann einfach die Trümmer zu besetzen – ohne jede Gefahr! Eine bessere Polizei. Abwarten!

Werden sehen, ob wir überflüssig sind! Oder gar zweiten Ranges!

Nein, ich mag die Flieger nicht!

Ein hochnäsiges Pack.

Und die Weiber sind auch so blöd, sie wollen nur einen Flieger.

Das ist ihr höchstes Ideal!

Auch die zwei da drunten auf der Straße – jetzt winken sie ihm begeistert zu.

Alle Kühe wollen mit einem Flieger tanzen!“ (S. 417 f.)

Es ist klar erkennbar, dass es sich um eine assoziative Gedankenkette handelt. Der Eindruck entsteht durch die Diskontinuität in der Abfolge; die Diskontinuität ist selbstverständlich auch ein Resultat der allzu schlichten intellektuellen Struktur des Sprechenden. Unverkennbar ist ebenfalls, dass sich in der Assoziationskette Begehrens- und Ressentimentstrukturen abbilden. Die „Flieger“, also die Angehörigen der Luftwaffe, werden vom Ich-Erzähler beneidet, weil sich alle Aufmerksamkeit auf *sie* richtet und nicht auf die Infanteristen. Der Leser nimmt also nicht nur den Inhalt des Mitgeteilten wahr, sondern registriert anhand der Form der Mitteilung auch die psychische und intellektuelle Struktur des Mitteilenden. Es handelt sich um eine Form indirekterpsychologischer Deskription.

Sprachlich-erzähltechnisch ist die Vorgehensweise komplex gestaltet. Horváth macht subtil vom Dialekt bzw. von der dialektalen Einfärbung der Sprache Gebrauch sowie von einem soziodialektal gefärbten Wortschatz, einem „Jargon“. Der „Jargon“ wird aber nicht nur als milieutypisches Element gebraucht, sondern in ihm bilden sich zugleich auch archetypische Symbole ab: z.B. die Opposition zwischen „uns“ und „den Weibern“ bzw. zwischen „uns“ und „den Fliegern“. Auf diese Weise entstehen motivische Ketten aus Begehren und Eifersucht, aus Anziehung und Zurückweisung.

Der Soldat stellt sich zu Beginn des Romans dem Leser vor. Am Anfang steht die Aussage: „Ich bin Soldat“, die durch die Affirmation: „Und ich bin gerne Soldat“, unterstrichen wird. Es folgt, erkennbar am Rhythmus und den Reimen, eine Adaption von Passagen gängiger, sentimentaler Soldatenlieder – hier offensichtlich das Instrument, das psychische Befinden des Sprechers zu veranschaulichen: sein Gefühl, ein akzeptiertes Mitglied einer Gemeinschaft zu sein:

„Ich bin Soldat.

Und ich bin gerne Soldat.

Wenn morgens der Reif auf den Wiesen liegt oder wenn abends die Nebel aus den Wäldern kommen, wenn das Korn wogt und die Sense blitzt, obs regnet, schneit, ob die Sonne lacht, Tag und Nacht – immer wieder freut es mich, in Reih und Glied zu stehen.

Jetzt hat mein Dasein plötzlich wieder Sinn! Ich war ja schon ganz verzweifelt, was ich mit meinem jungen Leben beginnen sollte. Die Welt war so aussichtslos geworden und die Zukunft so tot. Ich hatte sie schon begraben.

Aber jetzt hab ich sie wieder, meine Zukunft, und lasse sie nimmer los, auferstanden aus der Gruft!

Es ist noch kaum ein halbes Jahr her, da stand sie [die Zukunft] bei meiner Musterung neben dem Oberstabsarzt. ‚Tauglich!‘ sagte der Oberstabsarzt, und die Zukunft klopfte mir auf die Schulter. Ich spürs noch heut.

Und drei Monat später erschien ein Stern auf meinem leeren Kragen, ein silberner Stern. Denn ich hatte hintereinander ins Schwarze getroffen, der beste Schütz der Kompanie. Ich wurde Gefreiter und das will schon etwas heißen.

Besonders in meinem Alter.

Denn ich bin fast unser Jüngster.“ (S. 409)

Das Bild, das der Soldat von sich und seinem Leben entwirft, vermittelt einen ambivalenten Eindruck. Der Leser hat das Gefühl, hier werde ein illustrierter Werbetext rekapituliert, der die Vorzüge des Berufssoldatentums aufzählt: Naturverbundenheit, sportliches Training, Aufstiegschancen. Andererseits wirkt der Text seltsam gebrochen. Der Optimismus ist aufgesetzt, die Zuversicht forciert. Das mag Ungeschick in der Art und Weise der sprachlichen Präsentation sein, doch erklärt bloßes Ungeschick diese Ambivalenz nur ungenügend. In die Erzählung schleicht sich unverkennbar der bereits erwähnte „metaphysische Nebenton“ ein. Man erkennt das daran, dass die „Zukunft“ direkt, als Allegorie, apostrophiert wird: Die Zukunft stand „bei meiner Musterung neben dem Oberstabsarzt“. Ebenso wird fast plump und allzu direkt vom „Stern“: „*meinem* Stern“, gesprochen. Unterschwellig erkennt der Leser sofort, dass es sich hier nicht nur um den Stern auf dem Kragenspiegel handelt, der den Soldaten zum Gefreiten macht, sondern um den Leitstern, unter dem der Gefreite steht: seinen *Lebensstern*. – Das Wechselspiel zwischen Phrase und aufgesetzter Symbolik legt den Schluss nahe, dass der Soldat in Wirklichkeit alles andere als lebensfroh und optimistisch ist. Er hat seinen Platz in der Welt noch nichtgefunden; er ist – obwohl er das Gegenteil beteuert – nach wie vor *auf der Suche* nach diesem Platz. Im Grunde, so weiß er, dass er dadurch, dass er Soldat geworden ist, von „richtigen Weg“ *abgelenkt* worden ist.[[20]](#footnote-20)

Es ist ein metaphysischer Gedanke, dass die Schicksale der Menschen von „höheren Mächten“ gelenkt werden, der einzelne Mensch „seinen“ Weg, den ihm „bestimmten“ Weg, verfehlen kann, auch, dass zwei Menschen, die eigentlich füreinander bestimmt sind, sich auf diese Weise verfehlen können oder dass ein anderer die Position einnimmt, die man selber einnehmen müsste. *Eine solche mystische, an „Aberglaube“ erinnernde Prädestinationslehre bestimmt den Roman*. Ob dieser Glaube ein Produkt der „Innenwelt“ des Ich-Erzählers ist oder ob er die „Ordnung der Dinge“, Horváths eigene Vorstellungen, spiegelt, ist dabei irrelevant. Deutlich ist an den nachfolgenden Szenen jedoch zu erkennen, dass der Ich-Erzähler sich in einer gleichsam metaphysisch verzauberten Welt bewegt: in einer Welt allegorischer Gestalten, zwischen Jahrmarktsfiguren, Gnomen und Liliputanern, ebenso, dass diese Welt von „Kälte“ und „Schnee“[[21]](#footnote-21) geprägt ist und dass mit diesen Symbolen und Zeichen die Frage von Schuld, Sühne und Verantwortung in Verbindung steht.[[22]](#footnote-22)

Erkennbar wird diese Struktur an den Kapitelüberschriften. Das erste Kapitel, aus dem die hier angeführten Zitate stammen, trägt die Überschrift *„Der Vater aller Dinge“.* Der „Vater aller Dinge“ ist bekanntlich der Krieg. Der Krieg wird hier gleichsam in personifizierter Form eingeführt: als „titanische Macht“, als Beherrscher der Welt vor dem Erscheinen der eigentlichen Götter. Das zweite Kapitel trägt die Überschrift „Das verwunschene Schloß“. Die Überschrift eines weiteren Schlüsselkapitels lautet „Im Reiche des Liliputaners“, die des Schlusskapitels „Der Schneemann“. Horváth rückt absichtsvoll eine suggestive Symbolik in den Vordergrund, von der der Leser nicht weiß, ob sie Teil der abstrusen Denkwelt des Soldaten ist oder Teil einer metaphysischen, vom Autor in Szene gesetzten Welt.

Bei dem „verwunschenen Schloss“ handelt es sich um ein Gruselkabinett: eine Geisterbahn auf einem kleinstädtischen Jahrmarkt. Der Soldat, der inzwischen avanciert ist und dem der zweite Stern verliehen worden ist, hat Ausgang erhalten und nutzt ihn zum Besuch des Jahrmarkts. Dort sieht er – zufällig – ein Mädchen, das ihn fasziniert: die Eintrittskartenverkäuferin. Er ist viel zu befangen, auch viel zu ungeschickt, um sie anzusprechen. Als er aus der Geisterbahn zurückkommt, ist sie verschwunden. Er selber kommt wenige Tage danach zum Einsatz. Der Einsatzbefehl wird damit umschrieben, dass man „ein kleines Land holen“ solle. Die Wortwahl zeigt: eine nebensächliche Angelegenheit. Der Soldat entschuldigt sich bei dem „Fräulein“ mit einem fiktiven, niemals geschriebenen Brief dafür, dass er nicht zum „verwunschenen Schloss“ zurückgekehrt ist:

„‚Wertes Fräulein‘, würde ich schreiben, ‚ich wär am nächsten Sonntag gern gekommen, aber leider bin ich pflichtlich verhindert. Gestern war Donnerstag und heut ist schon Freitag, ich muß überraschend weg in einer dringenden Angelegenheit, von der aber niemand was wissen darf, denn darauf steht der Tod. Wann ich wiederkommen werd, das weiß ich noch nicht. Aber Sie werden immer meine Linie bleiben –‘“ (S. 431)

Über die Militäraktion und den Geist, in dem sie vonstattengeht, wird Folgendes gesagt:

„Wir zwinkern uns zu.

Es gibt ein Land, das werden wir uns holen.

Ein kleines Land, und wir sind zehnmal so groß – drum immer nur frisch voran!

Wer wagt, gewinnt – besonders mit einer erdrückenden Übermacht.

Und besonders, wenn er überraschend zuschlägt. Nur gleich auf den Kopf – ohne jede Kriegserklärung!

Nur keine verstaubten Formalitäten!

Wir säubern, wir säubern ––“ (S. 432)

Das ist der Geist eines bedenkenlosen, aggressiven, völlig unreflektierten Militarismus.

Horváth arbeitet bei der Personenbeschreibung mit schroffen, ungeklärten Kontrasten. Das Innere des Soldaten, seine Psyche, ist ein ungeordnetes Nebeneinander divergierender Dispositionen: Auf der einen Seite steht hilflose Kontaktscheu, die zarte Sehnsucht nach dem imaginären Bild eines jungen Mädchens – auf der anderen Seite die grobe Aggression. Der den Leser anrührende Reiz der Darstellung besteht nun darin, dass der Held selber diese Widersprüche nur teilweise wahrnimmt, dass er sie kaschiert und verdeckt, aber andererseits relativ konstant einem zweiten, ihm verborgenen, ‚reineren‘, ‚kindlicheren‘ Ich folgt. – Der Eindruck, dass der Held einem ‚geheimen Leitbild‘ folgt, entsteht auch dadurch, dass der Roman von einem implizit klar erkennbaren Gliederungsprinzip bestimmt ist: dem formalen Mittel der „Spiegelung“.[[23]](#footnote-23) Verschiedene Romanteile korrespondieren vermittels wechselseitiger Spiegelungen miteinander. Der reale Spiegel, in dem sich der Soldat im Vorübergehen sieht: das „Glas der Auslagen“ (S. 414), fungiert innerhalb dieses Systems als Instrument der Selbsterkenntnis, der Anagnorisis.[[24]](#footnote-24)

Der Feldzug verläuft erfolgreich. Der Soldat erleidet jedoch unverhofft eine schwere Verwundung, die zum Ausscheiden aus der Armee führt. – In dem Bericht, in dem der Soldat die Umstände schildert, die zu seiner Verwundung geführt haben, steht jedoch nicht die eigene Person im Vordergrund, sondern Gestalt und Tod des Kompaniechefs, des „Hauptmanns“. Der Soldat erkennt jedoch nicht, weshalb der Hauptmann von einer Kugel getroffen worden ist. Der Grund war nicht fehlende Vorsicht; vielmehr hatte der Hauptmann gezielt den Tod gesucht, weil ihm deutlich geworden war, dass hier nicht Krieg gegen eine Armee geführt wurde, sondern gegen Zivilisten:

„In der fünften Woche unseres Vormarsches fiel unser Hauptmann auf dem Felde der Ehre. Er fiel unter eigentlich eigenartigen Umständen.

Überhaupt ist der Hauptmann ein anderer Mensch geworden, seit wir die Grenze überschritten. Er war wie ausgewechselt. Verwandelt ganz und gar.

Wir fragten uns bereits, ob er nicht krank ist, ob ihn nicht ein Leiden bedrückt, das er heimlich verschleiert. Immer grauer wurde sein Gesicht, als schmerzte ihn jeder Schritt.

Und am 5. Juni kam das Ende.

Ohne Arg näherten wir uns einer Ruine, aus der plötzlich eine Salve über uns dahinkrachte.

Wir werfen uns nieder und suchen Deckung.

Nein, das war keine Salve – das war ein Maschinengewehr. Wir kennen die Musik.

Es steckt vor uns in einer Scheune.

Ringsum ist alles verbrannt, das ganze Dorf –

Wir warten.

Da wird drüben eine Gestalt sichtbar, sie geht durch das verkohlte Haus und scheint etwas zu suchen.

Einer nimmt sie aufs Korn und drückt ab – die Gestalt schreit auf und fällt.

Es ist eine Frau.

Jetzt liegt sie da.

Ihr Haar ist weich und zart, geht es mir plötzlich durch den Sinn, und einen winzigen Augenblick lang muß ich an das verwunschene Schloß denken.

Es fiel mir wieder ein.

Und nun geschah etwas derart Unerwartetes, dass es uns allen die Sprache verschlug vor Verwunderung.

Der Hauptmann hatte sich erhoben und ging langsam auf die Frau zu –

Ganz aufrecht und so sonderbar sicher.

Oder geht er der Scheune entgegen?

Er geht, er geht –

Sie werden ihn ja erschießen – er geht ja in seinen sicheren Tod!

Ist er wahnsinnig geworden?!

In der Scheune steckt ein Maschinengewehr.

Was will er denn?!

Er geht weiter.

Wir schreien plötzlich alle: ‚Herr Hauptmann! Herr Hauptmann!!‘

Es klingt, als hätten wir Angst –

Jawohl, wir fürchten uns und schreien.

Doch er geht ruhig weiter.

Er hört uns nicht.

Da spring ich auf und laufe ihm nach – ich weiß es selber nicht, wieso ich dazu kam, dass ich die Deckung verließ –

Aber ich will ihn zurückreißen, ich muß ihn zurückreißen!

Da gehts los – Das Maschinengewehr.“ (S. 433 – 435)

Der Hauptmann ist tot und der Erzähler schwer verletzt. Es ist fraglich, ob er je wieder diensttauglich wird. Für seine – wie es heißt – „tollkühne Tapferkeit“ wird er befördert. Er erhält den „dritten Stern“. Diese erneute Beförderung bereitet ihm jedoch kaum Freunde. Im Grunde weiß der Ich-Erzähler, dass seine Karriere mit der Verwundung beendet ist. Er leidet im Lazarett unter traumatischen Ängsten; so glaubt er einen Engel zu erkennen, der seinen verletzten Arm fortträgt. Die „Schuld“ an seiner Verwundung weist der der metaphysischen, transzendenten Welt zu.

Nach seiner Verwundung hatte der Ich-Erzähler noch einen Brief an sich genommen, der sich in der Hand des toten Hauptmannes befunden hatte. Er bringt diesen Brief zur Witwe des Hauptmanns und erfährt dabei zu seiner Überraschung, dass der Hauptmann unmittelbar vor einem Selbstmord gestanden hatte. Die „merkwürdigen Umstände“ des Todes klären sich damit auf. In dem Brief heißt es:

„Wir sind keine Soldaten mehr, sondern elende Räuber, feige Mörder. Wir kämpfen nicht ehrlich gegen einen Feind, sondern tückisch und niederträchtig gegen Kinder, Weiber und Verwundete.“ (S. 451)

Die Funktion des Briefe ist offensichtlich: Der Brief konfrontiert den Ich-Erzähler unmissverständlich mit dem Faktum, dass der Krieg „gegen das kleine Land“ nichts anderes als ein Verbrechen ist. Der Hauptmann – der vom Soldaten *geliebte* Hauptmann – hat das gewusst. Damit verstärken sich die Widersprüche. Was für den Ich-Erzähler bislang eine positive Zielsetzung gewesen ist: der Vorzug, ein „Soldat“ zu sein, erfährt nunmehr eine deutlich negative Besetzung. Umgekehrt gerät das Bild des Hauptmanns ins Zwielicht: *Er* erscheint dem Soldaten als jemand, der ihn um seine Ideale betrogen hat.[[25]](#footnote-25) – Der Soldat bleibt während der Nacht bei der Witwe des Hauptmanns. Es gehen ihm im Wachtraum wirre Gedanken durch den Kopf. Sie deuten als eine sich langsam verfestigende Idee den allmählichen Wandel in seinem Weltbild an. Er sieht sich „im Spiegel“:

„Vorwärts, Soldaten der Diktatur!

Um uns gähnen Abgründe und drunten rauschen die Wasser.

Wir haben fünf Zivilisten gehenkt.

Einen nach dem anderen.

Zwei Krähen fliegen vorbei –

Was ist nur mit dem Hauptmann los?

Es freut ihn scheinbar kein Schuß.“ (S. 460)

Kurz darauf wird der Soldat aus der Armee entlassen. Die Anagnorisis hat eingesetzt, nicht jedoch die Katharsis. Er lebt zeitweilig bei seinem Vater. Unverhofft beginnt er, nach dem „verwunschenen Schloss“, genauer: nach der Kassiererin, zu suchen, von deren Bild er gleichsam hypnotisiert ist.

Das entsprechende Kapitel trägt die Überschrift „Im Reiche des Liliputaners“. Es beginnt mit einer Abfolge suggestiver Sätze:

„In der Nacht hat es geschneit, und jetzt ist alles weiß. Ich geh zu meinem verwunschenen Schloß.“ (S. 479)

Die Sequenz wirkt durch ihre naive Unmittelbarkeit anrührend. Der Hinweis auf den nächtlichen Schneefall lenkt den Blick des Lesers auf die Symbolik der Kälte – und damit auf das Problem der Schuld und die Notwendigkeit ihrer Abtragung.[[26]](#footnote-26) – Der Ich-Erzähler stößt auf eine veränderte Welt. Die Geisterbahn existiert nicht mehr; die Kassiererin, Anna, ist, wie der Soldat von dem Besitzer der Geisterbahn erfährt, entlassen worden. Sie war schwanger von einem Soldaten gewesen, der, wie der Fragende selber, in den Krieg gezogen war. Der Geschäftsführer hält ihn für Annas Freund: äußerlich ein trivialer Irrtum, im Kontext des Romans ein Identitätswechsel, der dem Soldaten die Möglichkeit eröffnet, seine Schuld „abzutragen“: die Schuld, an einem Krieg teilgenommen zu haben, in dem Zivilisten gezielt getötet wurden. – Das Gespräch wird im Beisein eines Liliputaners geführt – ein Moment, das die Unwirklichkeit dieses Vorgangs ins Bewusstsein hebt.

Der Ich-Erzähler nimmt nach diesem Gespräch symbolisch die Identität des ‚Freundes von Anna‘ an und forscht ihr nach. Es kommt dabei zutage, dass Anna von ihrem Arbeitgeber aus Hartherzigkeit auf die Straße gesetzt worden ist. Das Verhalten aller Beteiligten: des Arbeitgebers ebenso wie das von Annas Vermieterin, desavouiert die öffentlichen Phrasen von der „Volksgemeinschaft“ und von der Fürsorge der Volksgemeinschaft für den Einzelnen. Als der Ich-Erzähler erkennt, dass diese Phrasen nichts als Lügen gewesen sind, stürzt er den Geschäftsführer der Geisterbahn in den winterlich-kalten Kanal. Er tötet ihn. Er sieht in ihm den vermeintlich Hauptschuldigen für Annas spurloses Verschwinden. Unklar bleiben die Motive; erkennbar ist nur, dass der Ich-Erzähler durch die Tat den in Verwirrung befindlichen ‚Zustand der Welt‘ korrigieren will. Die Aggression, der Mord, ist das einzige Mittel, das dem Ich-Erzähler dafür zur Verfügung steht.

Der Roman endet mit einem Kapitel, das die Überschrift „Der Schneemann“ trägt. Es beginnt in folgender Weise:

„Zwei Tage sind vorbei, und heut bin ich wieder der alte.

Gestern und vorgestern war ich nämlich schon sehr unruhig vor lauter Unsicherheit, ob es nämlich aufkommt oder nicht, dass ich es gewesen bin. Ich fing sogar schon wieder an, mit dem lieben Gott zu reden.

Man muß ihm etwas geben, erinnerte ich mich dunkel, irgend etwas, und wärs das kleinste, er ist für alles dankbar –

Als wär er ein Bettler.“ (S. 509)

Der „liebe Gott“ in der Gestalt eines Bettlers – das Bild erinnert an Georg Büchners *Woyzeck*. Es evoziert die Erkenntnis existenzieller Verlorenheit, der ‚Verarmung‘ der Welt, ihres Schöpfers und der Geschöpfe der Welt.[[27]](#footnote-27) – Der Ich-Erzähler geht in einen ‚Park‘ – erneut ein surrealistisch anmutendes Bild –, und setzt sich auf eine Bank. Es beginnt zu schneien. Mit der Wahrnehmung des Schneefalls – und des den Schneefall begleitenden Kältegefühls – entwickelt sich der Prozess zuerst der Erinnerung, dann der Anagnorisis:

„Jetzt kommt der Schnee.

Der Wind treibt ihn mir ins Gesicht – es juckt und zwickt, als wärens lauter Ameisen.

Sie kriechen und bauen.

Es wird immer schärfer und kälter.

Und auf einmal, da find ich ihn wieder, meinen Satz, diesen komischen Satz von vorhin – jetzt kann ich ihn sogar auswendig:

*Am Anfang einer jeden neuen Zeit stehen in der lautlosen Finsternis die Engel mit den erloschenen Augen und den feurigen Schwertern*. Ob die Frau meines Hauptmanns den Brief zerriß?

Oder ob ihn einst jemand finden wird?

Andere Menschen –

Geh heim, sonst schließt man noch dein Tor!

Laß nur, laß! Jetzt schlafen auch schon die Ameisen und die Kälte wird wärmer werden –

Es schneit, es schneit – wie in einem Märchenbuch.

Wo bin ich denn schon?

Das Zimmer ist dunkel, ich sitz auf dem Boden.

Die Fenster sind hoch, ich kann nur hinausschauen, wenn mich wer hebt.

Jaja, nach einem Krieg gibts oft keine Kohlen –

Ich werde den lieben Gott fragen, warum es Kriege geben muß.

‚Es ist kalt‘, das bleibt meine erste Erinnerung.“ (S. 513 f. ; Hervorhebung – F.T.)

Der Ich-Erzähler begeht Selbstmord. Es ist ein Selbstmord „durch Erfrieren“ – eine in diesem Zusammenhang unmissverständlich ‚symbolische‘ Todesart. „Kälte“ ist innerhalb der Motivik des Romans das Zeichen der sozialen Ausgrenzung; es steht aber auch für den Mangel an Skrupeln und an Gewissen. – Am nächsten Morgen kommt ein Kind[[28]](#footnote-28) an der Bank vorbei und sieht den erfrorenen Soldaten. Die Erzähl-Stimme geht in diesem Moment vom Soldaten auf einen anonymen Sprecher über:

„Schau nur, schau!

Es sitzt ein Schneemann auf der Bank, er ist ein Soldat.

Und du, du wirst größer werden und wirst den Soldaten nicht vergessen.

Oder?

Vergiß ihn nicht, vergiß ihn nicht!

Denn er gab seinen Arm für einen Dreck.

Und wenn du ganz groß sein wirst, dann wirds vielleicht andere Tage geben, und deine Kinder werden dir sagen: dieser Soldat war ja ein gemeiner Mörder – dann schimpf nicht auch auf mich.

Bedenk es doch: er wußt sich nicht anders zu helfen, er war eben ein Kind seiner Zeit.“ (S. 514 f.)

Der Tote hinterlässt für das Kind ein Vermächtnis: die Bitte um Verständnis. – Im Kontext des in den folgenden Jahren sich entwickelnden politischen und militärischen Geschehens ist *Ein Kind unserer Zeit* ein beeindruckender Text: artistisch suggestiv und emotional anrührend.

1. Der Satz stammt aus einem literarischen Portrait, dass Hermann Kesten über seinen Freund und Exilgefährten Otto Zoff schreibt. Kesten formuliert mit diesem Satz sein eigenes schriftstellerisches Selbstverständnis. – Hermann Kesten: Nachwort. In: Otto Zoff: *Tagebücher aus der Emigration 1939 – 1944.* Heidelberg 1968, S. 278. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ich folge hier Gabriel Cardona: Die Militäroperationen. – In: Manuel Tuñón de Lara u.a.: *Der Spanische Bürgerkrieg*, S. 350. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ein Beispiel, wie wenig „Aufklärung“ und tatsächliche Wirklichkeit übereinstimmen, liefert das 2. Kapitel des *Candide*, in dem geschildert wird, wie Candide von „bulgarischen“ (recte: preußischen) Werbern zum Soldaten rekrutiert wird, ein Spaziergang als Desertation ausgelegt wird und Candide zum Spießrutenlaufen verurteilt wird. [↑](#footnote-ref-3)
4. Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: *Principes de la nature et de la Grȃce fondés en raison (Die Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade).* 1714 [↑](#footnote-ref-4)
5. Hermann Kesten: *Die Kinder von Gernika.* Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1981 (= *Ausgewählte Werke in 20 Bänden*, Ullstein Taschenbuch, Bd. 37103), S. 123; Hervorhebung – F.T. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ebd., S. 124. [↑](#footnote-ref-6)
7. Zum historischen Kontext und zur Entstehung des Romans vgl. Rüdiger Reinecke: „Dafür bleibt Deutschland verflucht!“. Hermann Kestens *Die Kinder von Gernika –* Deutschsprachige Exilliteratur über Verbrechen und Erinnerung. In: Walter Fähnders/Hendrik Weber (Hrsg.): *Dichter – Literat – Emigrant.* Über Hermann Kesten. Bielefeld 2005, S. 145 – 171. In einem Brief vom 19. November 1938 an Walter Landauer, den Geschäftsführer des Querido Verlags, bestätigt Kesten den Eingang von drei Belegexemplaren. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Der Mensch ist gut* ist der Titel einer Novellensammlung Leonhard Franks.De Erstausgabe erschien 1918; eine Neuauflage erfolgte 1936 [!] im Amsterdamer Querido Verlag. [↑](#footnote-ref-8)
9. Dies trifft nicht nur auf den *Gernika-*Roman, sondern auf nahezu alle Werke von Kesten zu. Joseph Roth spricht in einer Rezension von Kestens *Der Scharlatan* davon, dass die Figuren rings um die Zentralgestalt „lauter Attrappen, Masken, idealistische und materialistische“ sind. Er erläutert dieses Aussage anschließend: „Sie sind nicht etwa aus Unkenntnis der Welt übertrieben dargestellt. Sie werden *absichtlich* übertrieben, damit demonstriert werde, daß sie […] Masken-Nullen, Nullen-Masken in der öden Wüste dieses Karnevals [sind], der sich ‚Gegenwart‘ nennt.“ – Joseph Roth: *Werke.* Hrsg. von Hermann Kesten. Bd. 4. [Köln] 1976, S. 421 f. [↑](#footnote-ref-9)
10. Besprechung von Kestens *Die Liebesehe*, ebd., S. 369. [↑](#footnote-ref-10)
11. Vgl. Walter Delabar: Negative Biographistik. Zum Erzählwerk Hermann Kestens in der Weimarer Republik. In: Walter Fähnders/Hendrik Weber (Hrsg.): *Dichter – Literat – Emigrant,* S. 23 – 44, hier S. 26. [↑](#footnote-ref-11)
12. Joseph Roth in der Besprechung von *Der Scharlatan*, a.a.O., S. 421; Hervorhebung – F.T. [↑](#footnote-ref-12)
13. Carlos wird vom Ich-Erzähler mit den Worten vorgestellt: „Er war eines dieser vielen tausend spanischen Flüchtlingskinder, die man neuerdings in den Städten Europas gewahrt, Zeugen der Güte [!] unserer Welt“ (S. 7). – Die Art und Weise, wie Carlos eingeführt wird, ist charakteristisch für Kestens erzählerisches Verfahren. Es vermischen sich unverkennbare Empathie und bitterster Sarkasmus. [↑](#footnote-ref-13)
14. Dies erfährt Carlos durch Außenstehende (S. 51 ff.). Pablo hatte sie defloriert. Erkennbar wird dies an der Symbolik: Als Pablo unverhofft in der Familie seines Bruders auftaucht, fällt Pia eine Blume „von ihrem Schoß zu Boden“ (S. 13). Der Name der ältesten Tochter „Innozentia“ erscheint unter diesen Umständen in einem anderen Licht. [↑](#footnote-ref-14)
15. S. 55 ff. [↑](#footnote-ref-15)
16. Im Roman wird allerdings stets von einem „kleinen“ Land gesprochen, das man sich „holen“ wolle (S. 431). Das trifft auf Spanien nicht zu. – Dass es sich im Roman um die Darstellung eines gezielten militärischen Aggressionsaktes handelt, steht jedoch außer Frage. Die Thematik des Romans im engeren Sinne ist die Verführungskraft der Propaganda und die „Sünde“ der Tötung von Zivilisten. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke.* Hrsg. von Traugott Krischke u. Dieter Hildebrandt. Bd. 6: *Romane* 2. Frankfurt a.M. 1972. – Die Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe. [↑](#footnote-ref-17)
18. Die Aussagen transportieren in zentralen Teilen nationalsozialistische Ideologie. Beispiel ist der Kommentar des Protagonisten zu einer Beerdigungsszene:

„‚Liebe deine Feinde‘ – das sagt uns nichts mehr. Wir sagen: ‚Hasse deine Feinde!‘

Mit der Liebe kommt man in den Himmel, mit dem Haß werden wir weiterkommen - -

Denn wir brauchen keine himmlische Ewigkeit mehr, seit wirs wissen, daß der einzelne nichts zählt – er wird erst etwas in Reih und Glied.

Für uns gibt’s nur eine Ewigkeit: das Leben unseres Volkes. Und nur eine himmlische Pflicht: für das Leben unseres Volkes zu sterben.“ (S. 419) [↑](#footnote-ref-18)
19. Andreas Terfloth sagt mit Blick auf die Erzählform über die Gestalt des ‚Soldaten‘: „Eigentlich ist der ‚Soldat‘ nur das Konstrukt einer autodiegetischen Erzählinstanz, deren Stimme intertextuelle Referenzen wie Propagandafragmente, Bibelstellen, aber auch intratextuelle Verweise derart strukturiert, dass dem ‚Soldaten‘ die Bedeutung seiner Wort nicht bewusst sein dürfte.“ Vgl. Andreas Terfloth: Anagnorisis im Spiegel: Schuld und Erkenntnis in Ödön von Horváths *Ein Kind unserer Zeit.* – In: *Exil* 29, H. 2, S. 22 – 30, hier S. 29, Anm. 4. [↑](#footnote-ref-19)
20. Der „richtige Weg“ ist in der Tradition der christlich-abendländischen Kultur der Weg zu Gott. [↑](#footnote-ref-20)
21. Zur Kältesymbolik in Horváths *Ein Kind seiner Zeit* vgl. Julian Tietz: Politik und Artifizialität: Die Kältemotivik in Ödön von Horváths *Ein Kind unserer Zeit.* – In: *Exil* 27 (2007), H. 2, S. 30 – 37. [↑](#footnote-ref-21)
22. Die „Kälte“ ist traditionell mit „Schuld“ gleichzusetzen. – Zur Verbindung von „Kälte“ und „Schuld“ in Horváths Roman vgl. Julian Tietz: Politik und Artifizialität, a.a.O., S. 31 – 33. [↑](#footnote-ref-22)
23. Vgl. dazu Andreas Terfloth: Anagnorisis im Spiegel, a.a.O., S. 22 – 30. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ebd., S. 23 f. [↑](#footnote-ref-24)
25. Die Witwe des Hauptmanns ist über das Geständnis ihres toten Mannes schockiert. Sie sagt zu dem Ich-Erzähler: „‚Auf Sie kommts an, daß es unter uns bleibt, nur auf Sie, *denn der liebe Gott, der wird ja schweigen‘*–*“* (S. 454, Hervorhebung – F.T.). [↑](#footnote-ref-25)
26. Vgl. Julian Tietz: Politik und Artifizialität. [↑](#footnote-ref-26)
27. Das Bild des „unheimlichen Bettlers“ taucht bereits bei der Begegnung mit der Witwe des Hauptmanns auf (S. 459). [↑](#footnote-ref-27)
28. Das „göttliche Kind“ ist im Rahm der abendländischen Literatur das Symbol der Hoffnung. [↑](#footnote-ref-28)