**(48) Texte 24: Der Spanische Bürgerkrieg im Spiegel der Literatur I**

Der Spanische Bürgerkrieg ist in der Geschichte der Phase zwischen den Weltkriegen ein Geschehen von kaum zu unterschätzender Bedeutung.[[1]](#footnote-1) In Spanien wurde der Zweite Weltkrieg militärisch wie politisch vorbereitet. Es wurden neue Waffensysteme erprobt und ebenso die Einsatzbereitschaft der neu aufgestellten Truppen. Sieger war nicht allein Franco, sondern in nahezu gleichem Maße waren es Hitler und Mussolini. Die Unterlegenen waren die Teile der spanischen Bevölkerung, die die Republik aktiv gegen den Putsch des Militärs verteidigt hatten, aber auch Frankreich und Großbritannien: Ihr politisches Renommee hatte Schaden erlitten. Durch die von ihnen betriebene Politik der Nicht-Intervention, also der Verweigerung militärischer Hilfe, hatten sie in den Augen derer, die die rechtmäßige spanische Regierung aktiv unterstützt hatten, den Sieg der Insurgenten erst ermöglicht. Eine Niederlage aber hatte auch Stalin erlitten. Zwar war die Sowjetunion der spanischen Republik mit militärischer Ausrüstung und Personal zur Hilfe gekommen, aber die Untergrundarbeit von Geheimpolizei und Nachrichtendiensten, die fast omnipräsente Verdächtigung der nichtkommunistischen Freiwilligen, die sich der republikanischen Armee angeschlossen hatten, ihre Diffamierung als „Trotzkisten“, als Francos „Fünfte Kolonne“, sowie die gezielte politische Entmachtung und Verfolgung der spanischen Anarchisten hatten den Sozialismus sowjetischer Prägung für große Teile der nicht-kommunistischen Linken ein für alle Mal politisch diskreditiert.[[2]](#footnote-2)

Der Spanische Bürgerkrieg hat sich mit Bildern, Berichten, nicht zuletzt mit künstlerischen Texten tief in das kollektive Bewusstsein der nachfolgenden Epoche eingeschrieben. Die spezielle Faszination geht von den Gegensätzen aus, die der Bürgerkrieg umschließt: katholische Religiosität, mediterrane Spontaneität, schier unbegrenzte Opferbereitschaft, anarchistischen Enthusiasmus, schrankenlose Zerstörungswut, unvorstellbare Grausamkeit. Diese Gegensätze spiegeln sich in den künstlerischen Zeugnissen der Beobachter und Teilnehmer am Geschehen: in Gemälden und Fotografien, in Marsch- und Kampfliedern, in fiktionaler und nicht-fiktionaler Literatur. Teil dieses Inventars sind Werke bedeutender Künstler dieser Epoche: Picassos „Guernica“, die Fotografien Robert Capas und Gerda Taros, die Lieder der Internationalen Brigaden, André Malraux‘ *L’Espoir,* George Orwells *Homage to Catalonia*, Ernest Hemingways *For Whom the Bell tolls*, George Bernanos‘ *Les Grands Cimetières sous la Lune.* Teil dieses Mythos sind die Person Federico García Lorcas wie die Lyrik Rafael Albertis. Am Beispiel der Person und des literarischen Œuvres von Jorge Semprún wird erkennbar, dass die Wirkung dieses Ereignisses bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts reicht.[[3]](#footnote-3) Die französische Résistance ist eine Fortführung des Kampfes für Freiheit und Demokratie. Semprúns Darstellungen seiner KZ-Haft in Buchenwald als Angehöriger der französischen Résistance und der Bericht über seine Arbeit als Illegaler in Spanien stehen in engster Verbindung zur Memoiren-Literatur des Widerstands gegen die NS-Diktatur und den KZ-Berichten der jüdischen und der politischen Verfolgten.

**Zwei Fotojournalisten: Die Emigranten Hans Namuth und Georg Reisner**

Der Aufstand der Armee gegen die gewählte Regierung beginnt am 17. Juli 1936 in der marokkanischen Garnison Melilla.[[4]](#footnote-4) Einen Tag später, am 18. Juli, treffen zwei junge deutsche Fotografen: Hans Namuth[[5]](#footnote-5) und Georg Reisner[[6]](#footnote-6), mit dem Schiff in Barcelona ein. Sie kommen von Mallorca und haben die Absicht, im Auftrag der Pariser Illustrierten *VU* einen Bericht über die Arbeiter-Olympiade zu erstellen. Die Arbeiter-Olympiade in Barcelona ist als Gegenveranstaltung zu den Olympischen Spielen in Berlin konzipiert. Die Zeitungen sprechen von 3 000 bis 4 000 Sportlern und ca. 15 000 auswärtigen Gästen.[[7]](#footnote-7) Im Morgengrauen des 19. Juli werden sie in ihrem Hotelzimmer durch Schüsse geweckt: Der Spanische Bürgerkrieg hat Barcelona erreicht. Namuth und Reisner erhalten vom republikanischen Verteidigungsministerium eine offizielle Akkreditierung als „französische Pressefotografen“. Sie werden mit der Einheitsuniform der republikanischen Armee ausgestattet, jedoch ohne Mütze und Rangabzeichen. Im Dezember 1936 wird Georg Reisner in Barcelona – Namuth hält sich zu dieser Zeit in Paris auf – als POUM-Sympathisant[[8]](#footnote-8) verhaftet. Da er durch seinen Status als ausländischer Journalist halbwegs geschützt ist, kommt er nach einiger Zeit wieder frei. Die Lage wird für Namuth und Reisner jedoch sehr bedrohlich. Da beide unabhängige Linke sind, müssen sie hinter der Front fast ebenso um ihr Leben fürchten wie an der Front. Im März 1937 verlassen sie deshalb Spanien – wie Namuth formuliert: „gebrochenen Herzens“.[[9]](#footnote-9)

Die Pressefotos, die Namuth und Reisner in den neun Monaten ihres Spanien-Aufenthalts anfertigen, vermitteln dem Betrachter ein anschauliches Bild der Anfangsphase des Bürgerkriegs. Diethart Kerbs, der Herausgeber der Publikation, bringt den Enthusiasmus der spanischen Arbeiter, die gegen das Militär spontan zu den Waffen greifen, um die Republik zu verteidigen, mit zwei Momenten der deutschen wie der österreichischen Geschichte in Verbindung: mit dem Widerstand bei der Ruhrbesetzung wie mit dem Februar-Aufstand in Wien. Die Art und Weise, wie er den Ablauf der Ereignisse dann zusammenfasst, trifft den Kern der Faszination, die für die beiden deutschen Emigranten vom Beispiel Spaniens ausgeht:

„Anders als in Deutschland 1932/33, aber ähnlich wie im Ruhrgebiet 1920 und in Wien 1934, griffen 1936 in Spanien die Arbeiter zu den Waffen. Als die meuternden Truppen am Morgen des 19. Juli die Innenstadt von Barcelona einnehmen wollten, stießen sie bereits auf Barrikaden. Den ganzen Tag über tobte ein erbarmungsloser Kampf. Am Abend waren die Putschisten besiegt, ihr Befehlshaber, General Manuel Goded, ergab sich.“ [[10]](#footnote-10)

Die Aufbruchsstimmung ist das Ausgangselement. Es vermischt sich jedoch sehr bald mit der konkreten Erfahrung der politischen Gegensätze, die unter den Verteidigern der Republik bestehen, und mit den Problemen des Mangels an militärischer Ausrüstung und militärischer Disziplin. Die aufständischen Militärs dagegen sind sowohl militärisch als auch rüstungstechnisch überlegen. Diese Überlegenheit ist einer der Gründe für das Scheitern der Republikaner.

Die Fotografien, die Reisner und Namuth anfertigen, werden in der französischen Presse, vor allem in *VU*, der führenden Illustrierten, veröffentlicht. Von dort gelangen sie sofort in die internationale Presse. Von den Regierungstruppen werden Reisner und Namuth an die Front mitgenommen: nach Valencia, Madrid, Guadaljara, Toledo, Merida, Ciudad Real, Jaén, Almeria und an die Estremadura-Front. Auf der Fahrt nach Malaga treffen sie Arthur Koestler. André Malraux bietet Hans Namuth im überfüllten Valencia sein Hotelzimmer an. Mit Franz Borkenau[[11]](#footnote-11) sind sie mehrere Tage gemeinsam in einem Wagen des spanischen Kriegsministeriums unterwegs. Sie erleben das erste Halbjahr des Bürgerkriegs an zentralen Frontabschnitten. Ihre Bilder zeigen Republikaner, die bei der Verteidigung von Barcelona gefallen sind – Kommandant der Verteidiger ist der Anarchist Buenaventura Durruti –, Frauen, die auf Plätzen mit Emphase Freiwillige für die Milizen rekrutieren, Jugendliche, die mit den Truppen an die Front ziehen und die auf Fahrzeugen theatralisch posieren, ferner Momentaufnahmen aus dem Straßenkampf in Toledo, Barrikaden in Madrid, aber auch Bilder von brennendem Kircheninventar, Zivilisten, die vor den Bombenangriffen Zuflucht im Untergrundbahnhof suchen, Szenen von der Beerdigung von Buenaventura Durruti in Barcelona am 22. November 1936, Soldaten und Soldatinnen an der Estremadura-Front im September 1936, bewaffnete Bauern, Flüchtlinge aus dem Dorf Cerro Muriano bei Cordoba. Es sind dies die klassischen Motive, prägend für die Ikonografie des Spanischen Bürgerkriegs. Üblicherweise werden sie heute den legendären Fotoreportern dieser Epoche zugeordnet: Robert Capa, Gerda Taro oder David Seymour (Chim).

Aus dem von Diethart Kerbs auszugsweise veröffentlichten Tagebuch Hans Namuths werden hier einige Abschnitte veröffentlicht. Dieses Tagebuch ist kein privates Dokument. Offensichtlich ist es die Vorstufe eines von Namuth geplanten journalistischen Spanien-Berichts. Darauf deutet die vorherrschend neutrale Perspektivik hin – Namuth spricht von sich selber als von „dem jungen Manne“ –, aber auch die ausführliche Schilderung von Stimmung und Atmosphäre. Aufgrund dieser Anlage ist das Tagebuch daher ein charakteristisches Beispiel für einen erheblichen Teil der politisch-propagandistisch geprägten Spanienliteratur. Seine Bedeutung besteht darin, dass es sich hier um ein authentisches, nicht nachträglich bearbeitetes Dokument handelt.

„Madrid, 29. August 1936

Das Schießen endete die ganze Nacht nicht und nicht bis in die Frühe des anderen Morgens. Um Mitternacht gab es eine ungeheure Detonation, erst anderntags erfuhr er, was geschehen war: ein Flugzeug der Rebellen hatte das Kriegsministerium bombardiert. Drei Bomben fielen in den Garten, ein Loch hatte einen Durchmesser von ca. sieben Metern, Gestein und Erde flogen bis zu 30 Meter weit. Endlich also geschieht etwas; für die Weltpresse gibt es neue, gewaltige Schlagzeilen, und die Stagnation der übrigen militärischen Lage wird etwas aus dem Gleichgewicht gebracht.

Sie schossen mit Gewehren, mit Pistolen nach dem vom bleichen Mond beschienenen und in vielleicht 400 Meter Höhe dahinziehenden Flugzeug. Die ganze Stadt war in Dunkel gehüllt – aber man spürte deutlich ihre Wachheit. Und man hörte laut das Herz der Großstadt klopfen.

Der junge Mann löschte schließlich das Licht, nachdem ihn die Hotelleitung dringend darum gebeten hatte. Lächelnd blicke er in das Licht des Himmels über ihm und in die kreisend schönen Bewegungen des Flugzeugs. Er war wenig beunruhigt. Aufatmend stürzte er in das Geblätter seiner traumtrunkenen Schlafenheit.

Madrid, 30. August 1936

Der Tag beginnt gegen 9.30. Dann reibt sich die Stadt den unruhigen Schlaf aus den Straßen, den Plätzen, den Häusern und ist bald transformiert in ein zuckendes Nervenbündel. Man erzählt, daß die nächtlichen Erschießungen etwas nachgelassen haben, und daß ihre Zahl nicht mehr die 50 erreicht. Alle zu Füsilierenden werden jetzt vor ein revolutionäres Komitee gestellt, so daß keine schrecklichen Irrtümer mehr vorkommen, wie vor acht Tagen, als sie einen Hauptmann (von der Izquierda Republicana) aufgrund einer Namensverwechslung erschossen. Damals sagte Arias, unser Freund und Zensor: ‚Wenn erst alles vorüber ist und die Anarchie beginnt: dann werden wir vom Kriegsministerium vielleicht die ersten sein, die – ‘ und hörte mitten im Satz auf. Es hat mich ungemein erschüttert, daß dieser Mann, der so sparsam ist mit Worten, der Tag und Nacht fast ohne Unterbrechung und bis zum Umfallen arbeitet, diese prophetisch anmutenden Worte sprach. Wahrscheinlich ahnte er, daß er den Krieg nicht überleben würde, gleichgültig, wer siegt.

Heute sind beängstigend schlechte Meldungen von der Esteremadura-Front gekommen. Orepesa ist gefallen – die ganze Front von Guadalupe bis zu 60 Kilometer nördlich ist in Feindeshand – also all die Gebiete, die wir noch vor fünf Tagen mit dem Geneal Riquelme (der wahrscheinlich für die schweren militärischen Fehler, die begangen wurden, verantwortlich zu machen ist) durchreist haben. Wie mag es aussehen, da unten? Wird das Loch gestopft werden können? Verengt sich der Kreis um Madrid? Man hat sich daran gewöhnt, Katastrophenmeldungen zu schlucken, und man frißt sie gierig, mit einem fast sadistischen Bedürfnis.

Morgen treten wir die Reise an, von der wir nicht wissen, ob wir wiederkehren.

Talavera, 31. August 1936

Es war nur ein Nachmittag, nur ein paar Stunden: die aber waren aufschlußreicher als viele Tage in Madrid. Wir durchfuhren die Landschaft, die wir schon kannten – trostlos plane Ebene. Selten ein Ruhepunkt fürs Auge. Dann rückten langsam die Höhenzüge näher an die Landstraße heran, und schließlich machten wir für eine Viertelstunde in Navalcarnero halt. Franz Borkenau, der überall, wo er Leute trifft, Leute ausfragt, geschickt ausfragt, erfuhr dies: auch in diesem Dorf wird seit Beginn der Militärrevolte mit Sozialismus experimentiert – mehr oder weniger dilettantisch, denn es fehlt, wie überall, an Spezialisten, an politisch und vor allem an agrarpolitisch geschulten Funktionären. Die Großgrundbesitzer sind von ihren ‚Fincas‘ vertrieben oder zusammen mit anderen ‚Faschisten‘ erschossen worden, und seitdem werden die Fincas kollektiv bewirtschaftet. Die Erträge der letzten Wochen wurden an die Front geliefert und dort – bezahlt! […] Der Alcalde, der uns Antwort stand, ein struppiges, verwettertes Bauerngesicht, lachte uns freimütig und offen an: Glaubt ihr, daß die Capitalistas, die wir vertrieben haben, wußten, wie eine Mähmaschine gehandhabt wird? Wir aber, wir Bauern, Pächter, Tagelöhner, wir wissen es. Wir werden es schon gut machen, Genossen.

Gegen fünf Uhr sind wir in Talavera beim Generalstab und eine halbe Stunde später unmittelbar vor der Front. Tatsächlich erfahren wir, daß der Vormarsch der Rebellen nur mühsam aufgehalten wird. Oropesa ist gefallen – vor fünf Tagen saßen wir dort friedlich beim Mittagessen, jetzt ist nur noch ein Trümmerhaufen. Wir sprechen mit dem Kapitän der ‚Selbstmordbrigade‘, ein Name, der korrekt zu sein scheint, denn die kleine Truppe, die der kleine, todesmutige Valencianer Vicento Garcia befehligt, hat die tollsten Heldenstücke vollführt. Wir sind inmitten der vielleicht 200 Mann starken Kolonne, und dabei, friedlich Aufnahmen zu machen, als wir plötzlich Zeugen einer ungeheuren Szene werden:

Ein Flugzeug der Rebellen, wahrscheinlich ein italienisches, fliegt ungefähr 900 Meter über unseren Köpfen, verfolgt von zwei Regierungsflugzeugen. Im gleichen Moment geht ein nervöser Ruck durch die ganze Mannschaft, alle werfen sich auf die Erde und fangen an, wie verrückt nach dem Flugzeug zu schießen – mit ihren lächerlichen Gewehren, denn sie haben ja nichts anderes.

Wieder sehe ich:

Die Gefahr der Flugzeuge ist weniger militärischer (zerstörender) als psychologischer Natur.

20. September 1936

Toledo.

Dieser Name wird für immer verknüpft bleiben mit der phantastischsten, blutigsten Episode des spanischen Bürgerkrieges. Heute, am dritten Tag nach der mit allen verfügbaren Mitteln vollzogenen Attacke, stehen wir wie stumme, zutiefst ergriffene Zuschauer vor einem tragischen Schauspiel. Nicht nur wir: alle, – Soldaten, Milizen, Ärzte, Journalisten, Generäle. Unmittelbar vor uns ist die Bühne, näher könnten wir ihr gar nicht sein. Einigen Genossen, die Teile des zerschossenen Alcazars erklettern und besetzen, geben wir die Hand. Wir sehen mit eigenen Augen, wie sie geduckten Sprunges über die schmale Straße laufen, die die Feuerlinie bildet (von einem Maschinengewehr aus dem Gobierno Militar). Wir sehen, wie sie den steilen Hügel hinaufklettern, wir sehen, wie einige liegen bleiben, man trägt die Verwundeten so dicht an uns vorbei, daß ihr Blut auf unsere Schuhe tropft, und wir blicken in die ungeheuer weit aufgerissenen Augen der Toten. Unsere Ohren sind fast taub vom Lärm der Granaten und der Dynamitexplosionen.

Wer ist der genial verbrecherische Autor dieses Schauspiels, wer hat es in Szene gesetzt? Der Aspekt! Dieser gewaltige Trümmerhaufen vor unseren Augen ist gleichsam ein Symbol Spaniens: brennende Häuser, angstvoll erzitternde Zivilbevölkerung, rauchende Ruinen, der äußerst erbittert geführte Kampf.

Spanien brennt. Wie werden die, die den Brand entfachten, zur Verantwortung gezogen werden (wenn man sich nicht damit begnügt, das lächerliche ‚Urteil der Geschichte‘ über sie zu verhängen)? Büßen müssen die anderen, die bisher geknechtet waren, die Bauern und die Arbeiter, deren Söhne, deren Väter in diesem Kampf verbluten. Wie er auch ausgehen mag, die Kraft der Arbeiterklasse wird stärker sein als die der spanischen Bourgeoisie, die ihre letzten Trümpfe in diesen Entscheidungskampf warf.

1. Oktober 1936

Toledo ist gefallen. Ein neuer Sieg für Franco.

Langsam erfährt man Einzelheiten. Vergangenen Sonntag wurde die Stadt von Flugzeugen und Artillerie gleichzeitig bombardiert. Tausende von Milizianern (etwa 4 – 5000) flohen in wilder Panik – es gelang nicht, sie zurückzuhalten. Wie viele wurden erschossen, vor unseren Augen, weil sie desertierten? Ein paar hundert verschanzten sich im Generalquartier im Gobierno Civil, im Casa del Pueblo und anderen Gebäuden. Diese Stadt war aber nicht systematisch in eine Festung verwandelt worden – obwohl jedes einzelne Haus leicht zu einer Festung zu machen gewesen wäre. Es gibt keine bessere Festung als Toledo. Aber man hat zu spät daran gedacht. Man hat zu spät daran gedacht, die Krankenhäuser zu evakuieren. 200 Verwundete blieben in einem Spital und wurden vorgestern auf die fürchterlichste Art und Weise von den Moros niedergemacht. Eine Schwester, die gestern fliehen konnte, berichtet grauenhafte Details von diesem Massaker. Als es zu Ende ging, als Toledo schon zur Hälfte eingenommen war, am Montag, öffnete man die Türen des Irrenhauses. Verstört streiften die Geisteskranken durch die entfesselte Stadt. Kein Bild, keine Episode würde besser in die grauenhafte Geschichte Toledos passen als dieses gespenstische Spektakel, von dem uns Estrada [ein Kollege unseres Freundes Arias im Kriegsministerium] lächelnd und höchst amüsiert berichtete. […]“

Nach ihrer Rückkehr aus Spanien eröffnen Namuth und Reisner ein Fotostudio in Neuilly sur Seine. Ihre Aufnahmen erscheinen in zahlreichen internationalen Zeitschriften. Im Herbst 1939 werden sie interniert. Reisner kommt im Winter 1939 frei, wird jedoch im Mai 1940 erneut interniert, und zwar in Les Milles. Kurz vor Weihnachten 1940, als die Gefahr besteht, an Deutschland ausgeliefert zu werden, nimmt sich Georg Reisner mit Veronal das Leben. Das Telegramm mit der Todesnachricht kreuzt sich mit dem seiner Verwandten, denen vor ihm die Einreise in die USA gelungen war. Das Telegramm enthält die Benachrichtigung an Reisner, dass für ihn ein USA-Visum zur Verfügung stehe.

**Die „Desastres de la Guerra“: Die Spanien-Lyrik Erich Arendts**

Während Namuths Tagebuch vor allem von der Dynamik des Geschehens und den emotionalen Reaktionen des Berichterstatters auf die Spontaneität des Widerstands, die Brutalität der militärischen Aktionen und – als Folge – vom Eindruck der schier unvorstellbaren Zerstörungen bestimmt ist, operiert der Lyriker und Kommunist Erich Arendt[[12]](#footnote-12) bewusst aus artistischer Distanz: aus der Perspektive eines Narrators, der die Emotionalität unter genauer Kontrolle hält. Die Instrumente, mit denen Arendt dabei operiert, sind formaler Natur: ein fast schon klassizistisch anmutenden Forminventar, vor allem aber Rhythmik und Sprachstil. Bei Arendt verwandeln sich die Massaker und Gräueltaten auf diese Weise zu archetypischen Anklagen entmenschlichten Handelns.

Arendts Orientierungspunkt sind Goyas Grafiken über die „Schrecken des Krieges“.[[13]](#footnote-13) Anders als Goya ist Arendt jedoch kein unparteiischer Beobachter. Auf der einen Seite stehen die Bürger, die Großgrundbesitzer, das Militär, die Vertreter der Kirche – auf der Opferseite stehen die Besitzlosen, die Arbeiter, steht das „Volk“. Arendt urteilt als Kommunist. Das Urteil wird in formalen Kontrasten formuliert. Während das Opfer auf die Qualen, die ihm seine Peiniger zufügen, gestisch-motorisch wie ein willenloser Automat reagiert, operieren die Täter, die Mörder, mit schamlos-gespenstischer, von Animalität getriebener Zielgerichtetheit. Wie Goya greift auch Arendt dabei auf mythisch-archetypisch anmutende Konstellationen zurück, so dass der Betrachter sich völlig unerwartet in eine Höllenwelt versetzt sieht. Während die Bilder Goyas nichtsdestoweniger kommentarlos bleiben, also im Wesentlichen auf der Konfrontation des Betrachters mit einer aufgrund des hier dargestellten Grauens gespenstisch, „unwirklich“, erscheinenden Realität basieren, fügt Arendt die unterschiedlichen Bestandteile zu einer erzählten Szenerie, einer politischen Aussage, zusammen: zu Symbolen der Hoffnung auf einen letztendlichen Sieg der Gepeinigten über die Peiniger, des Widerstands und der Solidarität. Gezielt wird – wie es dem sprachlichen Kunstwerk entspricht – mit differenten akustischen Elementen operiert, aber wie bei Goya sind sie Teile einer weitgehend „stummen“ Szenerie.[[14]](#footnote-14) Das akustisch-sinnliche Element der Darstellung wird nahezu ausschließlich durch Rhythmik, Wortwahl und Assonanzen präsentiert.

Ein charakteristisches Beispiel für dieses Verfahren ist das Sonett „Die Hände“ (1937):

„Zum Hauklotz, drauf der Bauer Sebastián

für den asturischen Winter Holz geschlagen,

stieß ihn die Guardia Civil und spie ihn an:

Nun balle deine Faust, die du so hoch getragen!

Vier hielten keuchend seinen Leib gepackt;

Der hat verzweiflungsvoll in letzter Not gerungen.

Mit stumpfem Beilhieb fielen abgehackt

Die Hände, die im Schacht den Fels bezwungen.

Mit blutigen Stümpfen lief er taumelnd ins Gelände.

Sie schossen lachend hinterdrein. Und als er schrie,

ging einer hin, mit Erde ihm den Mund zu stopfen.

Tot lag im Acker er. Und weit von ihm die Hände.

Sie schlossen sich zur Nacht. Im Dorfe hörten sie

die Fäuste kommen und an alle Scheiben blutig klopfen.“[[15]](#footnote-15)

Der thematische Ausgangspunkt des Sonetts sind die Gräuel der Guardia Civil gegenüber die spanischen Landbevölkerung, die nach Beginn der sozialen wie politischen Revolution die Latifundien der Grundbesitzer in Besitz genommen hat, also gegen die zu diesem Zeitpunkt noch mittelalterlichen Ausbeutungsformen revoltiert hatte und zu kollektiven Bewirtschaftungsformen übergegangen war. Dem Bauern werden auf einem hölzernen Hauklotz die Hände abgeschlagen. Nachts jedoch *schließen* sich die Hände – zum Symbol der sozialistischen Solidarität, kommen ins Dorf zurück und klopfen an alle Scheiben.

Diese Strukturen sind auch in dem Sonett-Paar „Die Arena“ (1937) zu erkennen. Sein Gegenstand sind die tagelangen Massaker, die Franco-Truppen nach dem Fall von Badajoz im August 1936 in der Stierkampf-Arena der Stadt an den gefangenen Republikanern vollzogen haben. Schätzungen über die Zahl der Ermordeten schwanken zwischen 1.800 und 4.000 Opfern. – Die Darstellung des Massakers ist symbolisch eingegliedert in das traditionelle Tötungsritual des spanischen Stierkampfes. Der Schauplatz des Gemetzels wird damit zum Ort einer symbolisch-mythologischen Konfrontation. *Oben*, so der Titel des ersten Sonetts: auf den Rängen der Arena, hat sich eine Versammlung von Gespenstern und Lemuren zusammengefunden: das Bürgertum, die ‚gute Gesellschaft‘ der Stadt. *Unten,* wo sonst der Stier ist, steht das Volk: „Fleisch aus Muskeln, Traum und Kraft“. Wie beim Stierkampf hat sich das Publikum in Erwartung des Tötungsrituals versammelt. Es erwartet lüstern und hysterisch das Massaker. – Eingeleitet wird die Konfrontation von „oben“ und „unten“ durch das Ritual des Glockenläutens. Leben und Tod, Feiern ebenso wie hier das Verbrechen werden von Glockengeläut begleitet. Für die, die in der Arena, also „unten“ zusammengetrieben sind, ist der Glockenruf nichts anderes als „blutiger Hohn“:

„*Oben*

Welch blutiger Hohn die dumpfen Glockenrufe!

Es schwingen sich die schweren Klöppel heiß.

Und schwarze Kleider rascheln Stuf um Stufe

Das Rund empor. Von oben schielt ein Greis

Durch ein Lorgnon lüstern zum Todesgrund,

an dem das Menschenvolk aufs bittre Ende harrt.

Daß keiner fliehe, ist das Blutfeld rund

Von Gittern eisenfest umstarrt: bewacht von Haß!

Stumm geht am Priestersitz der hohe Offizier

Vorbei. Und nicht: Spuk aus dem Mittelalter!

Die schmalen Herrenköpfe drehen sich mit kalter

Und stummer Gier: Das Volk ist wieder Opfertier.

Ein Damenlachen schwillt hysterisch zum Gekreisch;

Die Augen blühen hassend zum gebundenen Fleisch.

*Unten*

Verhaßtes Fleisch aus Muskeln, Traum und Kraft;

Estremaduras Volk in Kett‘ und Stricken

steht enggebunden da. […]

[…]

Hoch durch das Gitterrund die Mitrailleusen gleiten;

Die Henker zielen sich zum kalten Morden ein.

Nackt kriecht die Angst aus Fleisch, aus Herz und Stein.

Schon will die Stille vor Entsetzen „Gnade“ schrein,

da hebt der Offizier den Arm zur Blutverkündung.

Doch aus dem Block nochmals ein heißer Wille schlägt

Und tausend Augen fahren hassend, offen in die Mündung,

daß Furcht sich auf den Arm der Henker legt – bevor sie feuern.

Wehrloses Fleisch zerfetzt. Blut unermeßlich floß,

In Francos Namen einst geschehn in Badajoz.“[[16]](#footnote-16)

Wie der Stier wird auch das Proletariat, das „Fleisch aus Muskeln, Traum und Kraft“, als Symbol der Kraft und der Stärke bewundert. Ist der Kampf gegen den überlegenen Gegner jedoch beendet, ist das Volk ebenso wie der Stier nichts anderes als ein wehrloses Opfer, das auf den Tod wartet. Tritt daraufhin in der Arena „Stille“ ein, entscheidet sich – so beim Stierkampf –, ob die Zuschauer *intervenieren*, also den Stier begnadigen, weil er sie durch seinen Kampfesmut begeistert hat, *oder ob er den Todesstoß erhält*. – In dem Sonett kehrt sich diese Situation um: Es sind die Opfer, die im Todesmoment ihren „Willen“ noch einmal artikulieren und die so den „Henkern“ auch im Moment des Sterbens Furcht einjagen. Das so vergegenwärtigte Massaker ist damit nicht als mitleiderregendes Schauspiel dargestellt, sondern als eine *andere* Form des Widerstands, die in ihrer Art bei den Mördern Furcht auslöst. Die archaische Statuarik verfremdet die Situation. Der Mord – und die Konfrontation von „oben“ und „unten“ wird zu einem symbolischen, sprachlich wie bildlich gestalteten Gleichnis für die Gegensätze, die Spanien als Ganzes durchziehen.

Die spezielle Hermetik dieser Dichtung beruht darauf, dass Arendt hier unterschiedliche literarische Strömungen miteinander verbindet. Das ist zum einen die „Wortkunst“-Konzeption des deutschen „Sturm“-Kreises, dann aber auch der propagandistische Aktionismus des BPRS. Von ausschlaggebender Bedeutung sind jedoch die spanischen kulturellen Traditionen. Arendt artikuliert auf diese Weise seine lyrisch-politische Stellungnahme nicht als „Fremder“, sondern – obwohl Außenstehender – ostentativ auf Basis einer ebenso subtilen wie differenzierten Auseinandersetzung mit einer künstlerischen Kultur Spaniens, der er sich zutiefst verbunden fühlt.

Am 1. April 1939 teilt „Generalissimus“ Franco im Heeresbericht mit, dass „die nationalen Truppen, nachdem die rote Armee gefangen und entwaffnet worden ist, ihre letzten militärischen Ziele erreicht“ haben. Es ist bedrückend, dass zur gleichen Zeit Pius XII., der frühere Kardinal Pacelli, der wenige Wochen zuvor zum Papst gewählt worden ist, folgende Botschaft verschickt:

„Wir erheben unser Herz zum Herrn und danken Eurer Exzellenz für den ersehnten Sieg des katholischen Spanien. Wir beten innigst darum, daß dieses heißgeliebte Land, nachdem es Frieden erlangt hat, mit neuer Kraft seine christliche Tradition wiederaufnimmt, die ihm zu solchem Ruhm verholfen hat. Getragen von diesem Gefühl, entsenden wir Eurer Exzellenz und dem ganzen spanischen Volk von Herzen unseren apostolischen Segen.

Pius XII.“[[17]](#footnote-17)

Das Massaker von Badajoz bleibt unerwähnt.

**Die Heroik des Sterbens – Gustav Regler: *Das große Beispiel***[[18]](#footnote-18)

Mit der erfolgreichen Abwehr des Angriffs der Franquisten auf Madrid Ende November 1936 beginnt die tragisch-heroische Phase des Spanischen Bürgerkriegs. An ihrem Ende steht die Schlacht um Brunete (Juli 1937). Brunete wird von den Republikanern erobert, aber der Preis dieses Erfolges ist mit dem Verlust von ca. 25 000 Mann, den besten Truppen, über die die spanische Regierung verfügt, zu hoch.[[19]](#footnote-19) Militärisch besteht fortan kaum noch Hoffnung auf einen Sieg.

Im Zuge der Verteidigung von Madrid kommen erstmals Einheiten der neu aufgestellten Internationalen Brigaden zum Einsatz. Ihre Mitgliedstärke beträgt zu diesem Zeitpunkt nicht mehr als 2 000 Mann[[20]](#footnote-20) – angesichts der Gesamtzahl der an der Verteidigung von Madrid beteiligten Kämpfer eine fast nicht erwähnenswerte Größe –, aber die moralische Wirkung, die das Eingreifen dieses Freiwilligenverbandes auf den Verteidigungswillen auslöst, ist enorm.[[21]](#footnote-21) Kommandeur der der XII. Brigade ist der legendären General Lukácz,[[22]](#footnote-22) politischer Kommissar Gustav Regler, zu diesem Zeitpunkt einer der bekanntesten deutschsprachigen kommunistischen Schriftsteller.

Regler war Anfang September 1936 noch in Moskau gewesen.[[23]](#footnote-23) Hier hatte er nach eigenen Angaben[[24]](#footnote-24) bei der Redaktion des deutschen Textes der Protokolle des Ersten Moskauer Prozesses mitgearbeitet (19. bis 24. August 1936, „Prozess gegen das trotzkistisch-sinowjewistische terroristische Zentrum“). Ende Oktober 1936 trifft er, von Paris kommend, in Spanien ein.[[25]](#footnote-25) Am 9. November meldet er sich zu den Internationalen Brigaden. Der erste Einsatz seiner Einheit ist die Verteidigung des Universitätsviertels von Madrid.[[26]](#footnote-26) Regler nimmt u.a. an den Kämpfen am Jamara, an der Schlacht bei Guadalajara und der Schlacht bei Brunete teil. Am 11. Juni 1937, neun Monate später, wird das Auto, in dem sich Lukácz, Regler und der sowjetische Militärberater Batow befinden, bei einer Erkundungsfahrt in der Nähe von Huesca von einer Granate getroffen. Lukácz ist sofort tot, Regler wird schwer verwundet.

Unmittelbar nach seiner Genesung beginnt Regler auf Basis seiner Notizbücher mit der Niederschrift des Romans. Er schließt das Manuskript noch vor seiner Internierung im Lager Le Vernet (Oktober 1939) ab: also vor dem Einsetzen des Abwendungsprozesses von der KPD.[[27]](#footnote-27) Letzteres ist für die Beurteilung der Konzeption des Romans von erheblicher Bedeutung. Die Erstausgabe mit einem Vorwort von Ernest Hemingway erscheint unter dem Titel *The Great Crusade* 1940 in amerikanischer Übersetzung bei Longmans, Green and Co. in New York/Toronto, die deutschsprachige Erstausgabe 1976.

Im Gegensatz zu den Spanien-Büchern anderer kommunistischer Emigranten[[28]](#footnote-28) ist Reglers Roman kein Text, der auf die exakte Beschreibung der militärischen Ereignisse ausgerichtet ist.[[29]](#footnote-29) Auch der autobiografische Aspekt ist vergleichsweise unwichtig. Das zentrale Thema ist die Darstellung des „Sterbens“ der Interbrigadisten im Kampf *gegen* die aufständischen Militärs und *für* die Republik. *Das große Beispiel* ist „ein Roman über den Tod“.[[30]](#footnote-30) Die Freiwilligen, die sich den Internationalen Brigaden angeschlossen haben, kommen in der Mehrzahl aus Ländern, in denen offene oder verdeckte Diktaturen bestehen. Der Kampf für die Republik entspringt dem verzweifelten Bemühen, der Konterrevolution Einhalt zu gebieten. Der Grund, weshalb der Einsatz für die spanische Republik absolut erforderlich ist, ist der „Verrat“ innerhalb des sozialistischen Lagers: speziell der Verrat Trotzkis und seiner Anhänger. *Das große Beispiel* ist in diesem Sinne ein Roman über die Moskauer Prozesse und – damit verbunden – über die Thematik des „Verrats“. Der „Verrat“ soll durch den Einsatz für die Republik gleichsam aufgehoben werden. *Das große Beispiel* ist die Reaktion auf den Schock, den die Moskauer Prozesse bei dem überzeugten Kommunisten und gläubigen Katholiken[[31]](#footnote-31) Regler ausgelöst haben.

Die zentralen Elemente: der Verrat, der Kampf, das Sterben, sind in der Konstruktion des Romans eng miteinander verbunden. Der Roman wird getragen vom Gedanken einer „Wiedergeburt“ des Sozialismus, einer Erneuerung im Kampf um die spanische Republik.[[32]](#footnote-32) Freiwillige unterschiedlicher Nationalität: Sozialisten, haben sich entschlossen, für die spanische Republik ihr Leben einzusetzen, damit der Sozialismus noch einmal eine Chance erhält. In einem kollektiven Akt soll die „Schuld des Verrats“ abgetragen werden. „Verräter“ an der Sache des Bolschewismus sind die Angeklagten der Moskauer Prozesse: Sinowjew, Bucharin, Radek, Kamenew und ihre Gefährten.[[33]](#footnote-33) Die Darstellungen des Kampfes und des Sterbens der Interbrigadisten haben also im Kern metaphorische Bedeutung: Sie sind Realität und Symbol.

Regler konfrontiert die Leser mit einem nur schwer zu beschreibenden literarischen Kontinuum personalen wie militärischen Geschehens. Dieses Kontinuum besteht zum einen aus einer Abfolge unterschiedlicher militärischer Operationen im Kontext der Verteidigung von Madrid: vor allem Abwehr- und Entlastungsoperationen. Die Notwendigkeit dieser Aktionen wird vorausgesetzt; ihre strategische Bedeutung erschließt sich dem Leser im Detail jedoch nicht oder nur in sehr begrenzter Form. Es werden zwar Orts- und Flurnamen, Bauwerke und topografische Besonderheiten, also Geländeformationen, genannt, aber ohne spezielles Kartenmaterial ergibt sich daraus das Bild einer zwar im Detail anschaulichen, insgesamt aber opaken Welt.[[34]](#footnote-34) – Das zweite bestimmende Element, das in gleicher Weise als ein Kontinuum unterschiedlicher Themen und Sachverhalte in Erscheinung tritt, ist intellektuell-reflexiven Charakters. Es handelt sich hier um Diskussionen über den Sinn und Zweck dieses Kampfes, über die Begründung seiner Notwendigkeit, über die Herkunft und die spezifischen Erfahrungen der Kämpfer, aber auch um die Artikulation von Zweifel und Kritik, ausgelöst durch die Moskauer Prozesse.

Im Verlauf der Lektüre werden für den Leser noch zusätzliche fixe Elemente erkennbar: so die Konturen bestimmter Einzelpersonen, die anfangs nur durch Vor- oder Nachnamen: „Karl“, „Schäfer“ usw., präsent sind oder durch typisierende Bezeichnungen wie „der Elsässer“, also als gleichsam *anonyme* Gestalten, die erst allmählich identifizierbare Einzelpersonen werden, *dann aber wieder verschwinden*. Augenscheinlich sind sie im Kampf gefallen. Diese Figuren sind mit allgemeineren Problemstrukturen verknüpft bzw. mit Verhaltensprofilen, die speziell für Einzelgruppen charakteristisch sind.[[35]](#footnote-35) Die auf diese Weise vermittelten Informationen reichen in der Regel jedoch nicht aus, um Rückschlüsse auf die jeweilige individuelle Biografie zu ziehen. Der Leser hält allenfalls Fragmente in den Händen, gleichsam die Hinterlassenschaft von Gefallenen. Die Lektüre wird auf diese Weise zu einem Such- bzw. Irrweg in einem Labyrinth. Von diesem Prinzip gibt es nur wenige Ausnahmen. Das betrifft vor allem die beiden Zentralgestalten: Albert und Werner, in weit geringerem Maße auch Paul, den Kommandanten, der an „General Lukácz“ erinnert, vielleicht noch Barna, einen Mann, dessen militärisches Verhalten vorbildlich ist, der jedoch vor Jahren Spitzeldienste für die Polizei begangen hat, diese Tat in Spanien „sühnen“ will, aber trotzdem durch ein Tribunal verurteilt wird.[[36]](#footnote-36) Auffällig ist, dass wiederholt die ‚jüdische‘ Abstammung einzelner, häufig auch anonymer Kämpfer erwähnt wird. Offensichtlich ist es Reglers Absicht, im Bild der Interbrigaden nicht nur die politische und nationale Vielfalt des Sozialismus darzustellen, sondern auch das Problem der rassenideologischen Stigmatisierung und Verfolgung.

Noch bevor dem Leser die Möglichkeit eröffnet wird, sich ein Bild von Ort und Zeit des Geschehens zu machen, das in der Anfangspassage des Romans darstellt wird, wird er mit dem Wort„traȋtre“: „Verräter“, konfrontiert. *„C’est un traȋtre –* Das ist ein Verräter!“ ist der erste Satz des Romans.

Diese erzählerische Technik: die direkte Konfrontation des Rezipienten mit der Einzeläußerung einer zuvor erzählerisch noch nicht eingeführten, ihm daher unbekannten Person, und sofort danach mit den Gedankengängen einer zweiten, ebenfalls noch unbekannten Person, die das Wort „traȋtre“ zwar registriert, aber im Grunde nicht versteht, ist Teil der Frage- und Suchstruktur, die dem Roman unterliegt. Die Informationen, die dem Leser Auskunft über den Ort und die Zeit des Geschehens geben, werden erst im Nachhinein geliefert: Es ist Nacht, Interbrigadisten bewegen sich einzeln oder in Zweiergruppen in Richtung ihrer Stellungen, deren Lage sie nicht oder nur aufgrund vager Angaben kennen. Die literarische Konstruktion der Passage lässt auf diese Weise nur eine Schlussfolgerung zu: Der Verdacht des „Verrats“ ist omnipräsent.

„‚*C’est un traȋtre* – Das ist ein Verräter!‘ sagte der Elsässer und stieß wütend einen Stein über die geteerte Straße. Karl folgte ihm mit freundlichem Gesicht. Jetzt spricht er sogar französisch, dachte Karl; er nahm im Gehen sein Taschentuch aus dem Waffenrock, lüftete den Stahlhelm und wischte sich den Schweiß aus den unordentlich in die Stirn hängenden Haaren. […]

Er ist verbissen in seine Ideen wie ein Terrier in eine Ratte, dachte Karl und lächelte; fast schien ihm, jener renne mit seinen schiefen Schultern gegen die eigenen Gedanken an.

„‚*C’est un traȋtre*, je t’assure‘, wiederholte der Elsässer, ‚ah pardon, mit dem Kamerad Boche muß man ja deutsch reden; also, ich sage dir, er ist ein Verräter, un mouchard, wie wir Elsässer sage. Er schreibt dauernd Berichte, dauernd.‘“ (S. 19)

Der Mann, den „der Elsässer“ – seinen Familiennamen „Schäfer“ erfährt der Leser erst später – des Verrats verdächtigt, ist ein anderer Interbrigadist, der, für den Elsässer befremdlich, jeden zweiten Tag Briefe schreibt: möglicherweise an seine Frau oder an seine Eltern.[[37]](#footnote-37) Weil er diese Briefe nicht auf Französisch oder Deutsch, sondern „in einer fremden Sprache“ (S. 21) schreibt, ist er für Schäfer verdächtig.

Karl, der Begleiter des Elsässers, scheint auf diese Verdächtigung anfangs gar nicht einzugehen. Seine Gedanken schweifen ab, kehren dann aber auf die aktuelle Situation zurück. Für ihn ist die Zeit, als man nach „Verrätern“ suchte, mit dem Entschluss, nach Spanien zu gehen, beendet:

„Er [der Elsässer] kann nicht glücklich sein, dachte Karl; vielleicht weil er nie in der Emigration war. Weil er nicht erlebt hat, wie verlassen man sein kann, jahrelang. Karl zog sein Gewehr fester an die Schulter.

‚Wir haben in den letzten Jahren auch manchmal Jagd auf Verräter gemacht‘, sagte er. ‚Aber das ist doch jetzt alles vorbei. Jetzt wird geschossen.‘“ (Ebd.)

In einem tatsächlichen oder nur vorgetäuschten Missverständnis – statt von *Schießen* spricht der Elsässer von *Erschießen* – greift dieser die Formulierung auf, wiederholt sie und formuliert jetzt die generelle Devise, Verräter zu „erschießen“:

„‚Jawohl, erschießen muß man‘, sagte der Elsässer und schlug nach einem Mückenschwarm, der ihre schwitzenden Köpfe angefallen hatte.“ (Ebd.)

Mit dem Schlag nach den „Mücken“ befreit er sich gleichsam von Einwänden und irritierenden Gedanken.

Das Wortgeplänkel, verbunden mit Rückblicken auf das erbärmliche Leben im Pariser Exil, setzt sich noch eine Zeitlang fort. Erst dann wird die Situation, in der sich die Gesprächspartner befinden, näher erläutert. Aber auch jetzt noch sind die Akteure weitgehend anonyme Gestalten, von denen neutral mit dem Pronomen „sie“ gesprochen wird:

„Sie gingen einen holprigen Weg am Manzanares entlang im Nordwesten von Madrid. Es war ihr zweiter Gang zur Front.

Sie kannten die Stadt nicht, die sie verteidigen wollten. In der Nacht waren sie angekommen, im Bogen durch die Vorstädte nach dem Norden gefahren und ausgestiegen auf gedämpfte Rufe, die einer aus dem Dunkel in die Zeltplane hineinrief: ‚Bataillon Thälmann, fertigmachen!‘ ‚Bataillon André Marty? Descendez vite!‘ ‚Garibaldi, avanti!‘“ (S. 20)

Jetzt taucht eine Wegschlucht auf und an ihrem Rande wird ein Rohbau sichtbar. Hier liegen die anarchistischen Milizen. – An dieser Stelle nimmt der Elsässer sein Gesprächsthema wieder auf:

„‚Ich bin da gar nicht für langes Fackeln‘, sagte beharrlich der Elsässer und wandte sich im Gehen um. ‚Erschießen muß man, die anderen machen das schneller.‘“ (S. 21)

Die Formulierung ist in diesem Moment missverständlich. Sind mit den „anderen“ die Franquisten oder möglicherweise die Anarchisten gemeint, die genau gegenüber stationiert sind und die zusammen mit den Interbrigaden das Universitätsviertel verteidigen? Karl jedenfalls ist sich nicht sicher, wen der Elsässer gemeint hat:

„Wer sind nun wieder die anderen, dachte Karl, fast belustigt, und fragte es dann laut.“

Als hätte er Karls Gedanken erraten, antwortet der Elsässer:

„‚Wirst du gleich sehen‘ […].“ (S. 21)

Karl und der Elsässer stoßen jetzt auf Leichen, die am Straßenrand liegen. Es handelt sich, wie der Elsässer seinem Begleiter nunmehr erläutert, um Franco-Anhänger, die sich in die Formation der Anarchisten eingeschmuggelt hatten und die von Anarchisten erschossen worden sind:

„‚Gerade die [diese Leichen] wollte ich dir zeigen. Die liegen jetzt schon zehn Tage hier, hat man mir erzählt. Sie liefen endlich auf den Leim; die Anars drüben haben es gemerkt; es waren ihre Leichen. Sie haben die Kerle hierhergeführt und erschossen. Es waren Faschisten, eingeschmuggelte. Sie haben die Schüsse alle in den Mund bekommen.‘“ (S. 23)

Diese Erläuterung wird anschließend noch einmal bekräftigt:

„‚Recht so, ich lob‘ mir die Anars.‘“

Und als Karl repliziert: „‚Du bist sicher, daß es keine Gefallene sind? Es könnte ja sein.‘“, wird Karl von Schäfer, dem Elsässer, sofort korrigiert:

„Schäfer verstand schlecht. ‚Natürlich waren es Verräter. Die Anars täuschen sich nicht so leicht. Da kommt der einfache Mann ganz zu Wort.‘“ (S. 23)

Der Hinweis auf den „einfachen Mann“, den ‚schlichten, unverbildeten Proletarier‘, hat an dieser Stelle autoritatives Gewicht. Auf das Urteil des „einfachen Mannes“ wird bei der Rechtfertigung der Erschießung von „Verrätern“ in der innerkommunistischen Diskussion immer wieder zurückgegriffen. [[38]](#footnote-38) Der Hinweis fällt an dieser Stelle also nicht zufällig, sondern ist vom Autor strategisch platziert. Es ist ein verdeckter Rückgriff Reglers auf den innerkommunistischen Diskurs.

Das Gespräch über „Verrat“ und „Erschießen“ ist nur ein Einzelelement. Der umfassendere Kontext, der mit diesem Gespräch aufgerufen wird, tritt erst allmählich in Erscheinung: durch die Beschreibung von Ort und Zeitpunkt des Gesprächs. Gustav Regler konfrontiert den Leser bei Beginn des Romans mit einem in hohem Maße erschreckenden Szenario: einem nächtlichen, unübersichtlichen Kampfplatz, auf dem nicht oder kaum noch zu erkennen ist, wo der Feind steht und wo sich die eigenen bzw. die befreundeten Formationen befinden. Die Szene spielt im Madrider Universitätsviertel. Sie ist realitätsgerecht geschildert, aber Thematik und Wortwahl deuten zugleich auf Allgemeineres hin: auf den Kampf um politische Begriffe, politische Werte, um Wahrheit und Recht, um den Sinn des dieses Krieges.

Unter dem Aspekt dieser kompositorischen Fügung ist es deshalb alles andere als ein Zufall, dass der Roman mit dem Satz „C’est un traȋtre“ beginnt, und zwar in unmittelbarer Verbindung zu den „Anars“, den Anarchisten. Ebenfalls ist es kein Zufall, dass für einen Moment unklar ist, wer „die anderen, die Verräter“, sind und welcher Tarnung sie sich bedienen. Es ist auch kein Zufall, dass der „Elsässer“, der das Thema akzentuiert, ein offensichtlich sehr einfacher, schlichter Charakter ist, ein „unzuverlässiger“ Zeuge, so dass der Leser diesen Informationen nur bedingt vertraut und sie möglicherweise als bloßes Gerede abtut. Das Gespräch ist ein Spiegel der Situation, in die sich der Autor versetzt sieht. Regler ist erschrocken über die „Verräter“, von denen er – tatsächlich oder vermeintlich – umstellt ist und über den Verlust an Überzeugungskraft, den der Sozialismus kommunistischer Prägung für ihn dadurch erlitten hat, dass durch die Moskauer Prozesse politische Leitgestalten, die bislang Autoritäten waren, als „Verräter“ decouvriert worden sind. Dieser Verunsicherung verleiht er mit erzähltechnischen Mitteln Gestalt. Regler sucht auf sehr persönliche Weise nach einem „Sinn“ seines eigenen politischen Engagements. Der Titel seines Romans macht deutlich, wo er ihn sieht: In der Bereitschaft der Interbrigadisten als Freiwillige *für andere*: für die spanische Republik und damit für die Ziele des Sozialismus, das Leben einzusetzen. Im Kampf – und im Sterben – der Interbrigadisten tritt für Regler die „erlösende Kraft des Sozialismus“ in Erscheinung. Es ist für ihn ein „Kampf um Wahrheit“, ein Kampf um „Gerechtigkeit“.

Auf das Ausmaß an Verunsicherung, das Regler im Moment der Niederschrift des Romans erfasst hat, deutet die Frage hin, die dem 5. Kapitel „Schlacht im Nebel“ vorangestellt ist: ein Zitat aus dem Schlusswort Bucharins nach seiner Verurteilung im Dritten Moskauer Prozess:

„Denn wenn man sich fragt: wenn du stirbst, wofür stirbst du? Dann ergibt sich plötzlich mit erschütternder Deutlichkeit eine absolut schwarze Leere …“ (S. 175).

Regler meint, auf diese Frage eine Antwort geben zu können. Für ihn füllen die Interbrigadisten diese „schwarze Leere“ aus, indem sie für eine Idee: für die Republik und damit für den internationalen Sozialismus, sterben. Umgeben von „Verrat“ und verunsichert von dem Gefühl, zu lange politischen Führern vertraut zu haben, die sich jetzt als „Verräter“ offenbart haben, geben sie ihrem Leben mit dem Tod für die Republik einen „Sinn“. – Das aber ist im Grunde eine affirmative Haltung gegenüber der universalen Verdächtigung. Eine Lösung des Problems, das die Moskauer Prozesse aufgeworfen haben, ist der Tod auf dem Schlachtfeld nicht.

1. Vgl. Pierre Broué/Émile Témime: *Revolution und Krieg in Spanien.* Geschichte des spanischen Bürgerkrieges. 2 Bde. Frankfurt 1982 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; Bd. 118); Manuel Tuñón de Lara/Julio Aróstegui, Ángel Viñas, Gabriel Cardona, Josep M. Bricall: *Der Spanische Bürgerkrieg.* Eine Bestandsaufnahme. Frankfurt a.M. 1987. [↑](#footnote-ref-1)
2. Diese Konsequenz benennt Willy Brandt im Juli 1937 in einem Referat vor der Parteileitung der SAP. Brandt war in der ersten Jahreshälfte 1937 in Spanien. Sein Urteil ist eindeutig, die Argumentation absolut überzeugend: „Um die von ihnen erstrebte Monopolisierung der Führung zu erlangen, scheuen die Kommunisten kein Mittel. Doch in einer Situation, wo alles auf die Sammlung der Kräfte gegen Franco ankommt, müssen die Methoden [der] KP, die Methoden Verleumdung ihrer proletarischen Widersacher, der Hetze und des blinden Terrors gegen sie, der Absorbierung und Vernichtung aller anderen […] die Kampfmoral untergraben und lebensgefährlich für den antifaschistischen Krieg werden. Diese Methoden drohen die ganze internationale Arbeiterbewegung erneut zu vergiften und zurückzuwerfen, sie drohen die Ansätze der Einheitsentwicklung in einen Scherbenhaufen zu verwandeln. In Spanien haben sie bereits dazu geführt, die positive Entwicklung der anarchistischen Massenbewegung zu bremsen und teilweise eine gefährliche Rückentwicklung auszulösen“ (Willy Brandt: *Hitler ist nicht Deutschland.* Jugend in Lübeck – Exil in Norwegen 1928 – 1940. Bearbeitet von Einhart Lorenz. Berliner Ausgabe. Bd. 1: Bonn 2002, S. 328 f.). [↑](#footnote-ref-2)
3. Vgl. Franziska Augstein: *Von Treue und Verrat.* Jorge Semprún und sein Jahrhundert. München 2008. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ich folge hier der Darstellung von Diethart Kerbs in: Hans Namuth/Georg Reisner: *Spanisches Tagebuch 1936.* Fotografien und Texte aus den ersten Monaten des Bürgerkriegs. Hrsg. von Diethart Kerbs. Berlin 1986, S. 9 ff. Die zitierten Ausschnitte aus dem Tagebuch Hans Namuths stammen dieser Publikation. Die Materialbasis für die Publikation ist im Wesentlichen das Privatarchiv von Namuth. [↑](#footnote-ref-4)
5. Hans Namuth, geb. am 17. März 1915 in Essen. Buchhändler. Der Vater ist NSDAP-Mitglied. – Im Frühjahr 1933 Verhaftung aufgrund des Verteilens von Flugblättern. Im September Emigration nach Frankreich (Paris). Dort Bekanntschaft mit André Friedmann (Robert Capa). Durch Georg Reisner Hinwendung zur Fotografie (Kerbs: *Tagebuch*, S. 11 f.; vgl. auch den Wikipedia-Eintrag zu Namuth). [↑](#footnote-ref-5)
6. Georg Reisner, geb. am 9. Dezember 1911 in Breslau, Sohn einer jüdischen Familie. Studium der Medizin in Freiburg, dann der Jurisprudenz in Breslau. Mitglied der SAP. Im Mai 1933 Emigration nach Frankreich. Ausbildung als Fotograf in Paris. (Kerbs: *Tagebuch*, S. 10). – Georg Reisner ist ein Bruder von Konrad Reisner, einer zentralen Gestalt der Nobelpreiskampagne für Carl von Ossietzky (vgl. (25) Kap. 7). [↑](#footnote-ref-6)
7. Angaben bei Patrik von zur Mühlen: *Spanien*, S. 207. [↑](#footnote-ref-7)
8. Die POUM (Partido Obrero de Univicatión Marxista) war eine vor allem in Katalonien angesiedelte, linkssozialistische, stark anarchistisch geprägte Partei. Sie wurde von kommunistischer Seite als „trotzkistisch“ diffamiert. [↑](#footnote-ref-8)
9. Im Mai 1937 kommt es in Barcelona zum offenen Konflikt innerhalb der antifaschistischen Koalition. Die anarchistischen Milizen werden in blutigen Kämpfen von kommunistisch geführten Truppen besiegt und in den Untergrund abgedrängt. Im Juni 1937 wird die POUM liquidiert. [↑](#footnote-ref-9)
10. Diethart Kerbs: Zur Einführung. – In: Hans Namuth – Georg Reisner: *Spanisches Tagebuch 1936,* S. 9. [↑](#footnote-ref-10)
11. Zur Person von Borkenau vgl. das *Biographische Handbuch der deutschsprachigen Emigration.* [↑](#footnote-ref-11)
12. Erich Arendt stand früh mit dem „Sturm“-Kreis in Kontakt und wechselte dann zum BPRS. Der Einfluss des „Sturm“-Kreises ist noch an der starken Betonung der Rhythmik und des wortmalerischen Elements seiner Lyrik zu erkennen. – Zur Biografie vgl. den von Silvia Schlenstedt verfassten Artikel im *Lexikon sozialistischer Literatur.* Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945. Hrsg. von Simone Barck, Silvia Schlenstedt u.a. Stuttgart/Weimar 1994, ebenso Silvia Schlenstedt (Hrsg.): *Spanien-Akte Arendt.* Aufgefundene Texte Erich Arends aus dem Spanienkrieg. Rostock 1986. – Zu den Gedichtinterpretationen vgl. meine Darstellung in: Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen II.* Literatur im Exil. Bern [u.a.] 1983, S. 134 – 136. [↑](#footnote-ref-12)
13. Vgl. [Erich Arendt:] *Aus fünf Jahrzehnten.* Gedichte von Erich Arendt. Rostock 1968, S. 38 f. [↑](#footnote-ref-13)
14. Die akustische Sphäre wird gezielt auf wenige Momente – in dem Gedicht „Die Hände“: auf „Keuchen“, „Lachen“, einen „Schrei“ – reduziert. Es dominiert bei Arendt in dieser Phase die *bildliche* Welt. [↑](#footnote-ref-14)
15. [Erich Arendt:] *Aus fünf Jahrzehnten,* S. 45. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ebd., S. 43 f. [↑](#footnote-ref-16)
17. Zitat bei Manuel Tuñón de Lara: Versuch einer Gesamteinschätzung – Ein halbes Jahrhundert danach. – In: Manuel Tuñón de Lara u.a.: *Der spanische Bürgerkrieg,* S. 625. Hervorhebung – F.T. [↑](#footnote-ref-17)
18. Gustav Regler: *Das große Beispiel*.Frankfurt a.M., Wien und Zürich 1976. – Bis auf eine 9 Seiten umfassende verschollene Passage, die aus dem Amerikanischen zurückübersetzt wurde, basiert die Ausgabe auf dem deutschen Originalmanuskript. Alle Textzitate beziehen sich auf diese Ausgabe. [↑](#footnote-ref-18)
19. Vgl. Gabriel Cardona: Die Militäroperationen. – In: Manuel Tuñón de Lara u.a.: *Der Spanische Bürgerkrieg,* S. 358. [↑](#footnote-ref-19)
20. Ebd.,S. 323. [↑](#footnote-ref-20)
21. Die Sollstärke der Internationalen Brigaden lag bei 18 000 Mann. Sie wurde aufgrund der hohen Verluste jedoch niemals erreicht. Die Gesamtzahl der Interbrigadisten lag bei 40 000 Mann. Davon fiel ungefähr die Hälfte. In den Internationalen Brigaden kämpften ca. 5 000 Deutsche – von denen ca. 2 000 im Kampf fielen – sowie 1 400 Österreicher (<https://de.wikipedia.org/wiki/Internationale_Brigaden>. Zugriff am 26.6.13). [↑](#footnote-ref-21)
22. „Paul Lukács“ (oder „Lukácz“) ist der Deckname des Schriftstellers Maté Zalka, eines ehemaligen ungarischen Offiziers. Er gelangte im Ersten Weltkrieg als Kriegsgefangener nach Russland, wurde Bolschewik und nahm am Bürgerkrieg teil. Für seine militärischen Verdienste wurde er mit hohen sowjetischen Orden ausgezeichnet. Zu seiner Biografie vgl. das Vorwort zu Maté Zalka: *Doberdò.* [Ost-] Berlin 1950, S. 7 – 11. [↑](#footnote-ref-22)
23. Am 7. September 1936 steht Regler auf der „geschlossenen Parteiversammlung der deutschen Kommission des Sowjet-Schriftstellerverbandes“ Rede und Antwort. Vgl. Georg Lukács/Johannes R. Becher/Friedrich Wolf u.a.: *Die Säuberung.* Hrsg. von Reinhard Müller. Reinbek 1991, S. 299 ff. – Zur Thematik der „geschlossenen Parteiversammlung vgl. auch (31) Texte 12. [↑](#footnote-ref-23)
24. Vgl. *Die Säuberung*, S. 300. [↑](#footnote-ref-24)
25. Zur Biografie Reglers vgl. Günter Scholdt: *Gustav Regler 1898 – 1963.* Saarländer – Weltbürger. Katalog zur Ausstellung. Lebach 1988.Angaben über sein Eintreffen in Spanien ebd., S. 119. Zum Werk und zur Person Reglers vgl. ebenfalls Ralph Schock: *Gustav Regler – Literatur und Politik (1933 – 1940).* Frankfurt a.M. 1984 (= *Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Bd. 10). Zum Tod von Lukács und zur Verwundung Reglers dort S. 415. [↑](#footnote-ref-25)
26. In *Das große Beispiel* ist das früheste im Text angeführte Datum der 15. November (S. 55). [↑](#footnote-ref-26)
27. Ralph Schock: *Gustav Regler*, S. 543. [↑](#footnote-ref-27)
28. Alfred Kantorowicz: *Spanisches Tagebuch.* [Ost-]Berlin 1948; Ludwig Renn: *Der spanische Krieg.* [Ost-] Berlin 1955; Peter Merin [i.e. Oto Bihalji-Merin]: *Spanien zwischen Tod und Geburt.* Zürich 1937. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ralph Schock sagt mit Recht: „Als militärhistorische Quelle ist das Werk […] uninteressant“ (Ralph Schock: *Gustav Regler,* S. 525). [↑](#footnote-ref-29)
30. Michael Winter: Der Anblick des Todes. Gustav Reglers Roman *Das große Beispiel*. – In: *Gustav Regler.* Dokumente und Analysen. Tagebuch 1940 und Werkinterpretationen. Hrsg. von Uwe Grund, Ralph Schock u. Günter Scholdt. Festgabe für Gerhard Schmidt-Henkel. Saarbrücken 1985, S. 213 – 222, hier S. 213. [↑](#footnote-ref-30)
31. Der Kommunismus besitzt für Regler den Charakter einer Heilslehre. Die „Sünde“ des Verrats kann deshalb nur durch eine Bußleistung getilgt werden. Vgl. hierzu die Diskussion zwischen Albert, Werner und Henri nach der Entlarvung des „Verräters“ Barna (S. 361 ff.). [↑](#footnote-ref-31)
32. Das Motiv der „Wiedergeburt“ tritt vor allem am Ende des Romans in Erscheinung. Paul, der „General Lukácz“, spricht unmittelbar bevor er von der Granate getötet wird, davon, dass er jetzt neun Monate im Land sei. Albert, in dem Roman Reglers Alter Ego, macht ihn darauf aufmerksam, dass es sich also um „ein ausgetragenes Kind“, ein Kind, „das lebt“, handle, allerdings eine „Schwergeburt“ (S. 394). Diese Symbolik setzt sich in der folgenden Passage noch weiter fort (S. 398 f.). [↑](#footnote-ref-32)
33. Trotzki, der Hauptschuldige, hat sich der Anklage nur durch seine Flucht rechtzeitig entzogen. [↑](#footnote-ref-33)
34. Das ist jedenfalls der Sachverhalt für den *heutigen* Leser. Für den zeitgenössischen Leser, dem aufgrund der Presseberichterstattung diese Fakten vor Augen standen, mag das anders gewesen sein. [↑](#footnote-ref-34)
35. Z.T. handelt es sich um deutsche Emigranten, die der „Untätigkeit“, zu der sich verurteilt sind, entfliehen wollen, dann aber auch um polnische Sozialisten. Eine Sonderstellung nehmen die italienischen Interbrigadisten ein. [↑](#footnote-ref-35)
36. Barna, Mitglied der polnischen KP, hat in Polen Spitzeldienste für die Polizei geleistet (S. 359 ff.). Er selber versteht seinen Einsatz in Spanien als Sühneleistung, riskiert sein Leben, um einen feindlichen Angriff aufzuhalten (S. 252, 353), erkennt aber letztendlich, dass dieser Versuch vergeblich ist (S. 364). Denjenigen, die Barna verteidigen, wird entgegengehalten, dass Verrat für Kommunisten die „Erbsünde“ ist: „Dafür gibt es keine Sühne. Nicht einmal der Tod ist eine. Sein [Barnas] Tod ist nur ein Wegschaffen von Unrat“ (S. 363). Auf Verlangen von Werner, dem Bataillonsarzt, wird es Barna jedoch erlaubt zu seiner Einheit zurückzukehren, also im Kampf zu fallen, doch fordert Barna zum Schluss selber, erschossen zu werden (S. 387). – Werner und Albert diskutieren intensiv über den „Fall Barna“ (S. 387 ff.). Sie sind sich einig, dass diejenigen, die Barna das Recht auf eine selbstgewählte „Sühne“ abstreiten, „Fanatiker“ (S. 389) sind. Albert hofft, dass sie „eines Tages“ gezwungen werden können, „die Güte wieder einzuführen“ (S. 389). Werner kommentiert dies mit sanftem Spott. [↑](#footnote-ref-36)
37. Nachdem der Interbrigadist gefallen ist, stellt sich heraus, dass es sich bei diesen Briefen um ein in Briefform geschriebenes Tagebuch handelt, das an eine imaginäre Geliebte gerichtet ist. [↑](#footnote-ref-37)
38. Vgl. zu dieser Thematik Julius Hays Drama *Tanjka macht die Augen auf* (Erstveröffentlichung in *Das Wort* 2 [1937], H. 11, S. 59 – 107). Die Hauptperson des Dramas, das „Mädchen vom Lande“ Tanjka, ist eine Verkörperung des „russischen Menschen“, der spontan aufgrund seines Klassenstandpunktes zu den naturwissenschaftlich, aber auch politisch „richtigen“ Erkenntnissen gelangt. – Zur Interpretation des Stücks vgl. Franz Norbert Mennemeier/Frithjof Trapp: *Deutsche Exildramatik 1933 bis 1950.* München 1980, S. 80 ff. [↑](#footnote-ref-38)