

KRIEGSGESCHICHTEN

Mit Krleža gegen Jünger, mit Jünger gegen Krleža

von Ulrich Dronske (Zagreb)

erschienen in: Kulcsár Szabó,
Ernő/Oraić Tolić, Dubravka (Hg.):
Kultur in Reflexion. Beiträge zur
Geschichte der mitteleuropäischen
Literaturwissenschaften. Wien:
Braumüller 2008 (Wiener Arbeiten
zur Literatur 24), pp. 191-199.

Sieht man einmal vom *Krieg* ab – als dem gemeinsamen Thema von Krležas *Der kroatische Gott Mars* und Jüngers *In Stahlgewittern*, denn um diese beiden Texte wird es im Folgenden v.a. gehen – dann gibt es wenig, was den kroatischen Sozialisten und den deutschen Rechtskonservativen miteinander verbindet. Auf der ideologischen Ebene sind ihre Texte einander extrem entgegengesetzt: Auf der einen Seite der heldische Kriegsdiskurs eines Ernst Jünger, auf der anderen die zutiefst kritische Demontage jeder Form der Kriegsverherrlichung bei Miroslav Krleža; auf der einen Seite ein autobiografischer Text, der die homogenen Denkmuster und die homogene Sprache seines Ich-Erzählers ungebrochen entfaltet, auf der anderen Seite die zynisch montierte und auktorial gebündelte Polyphonie einander kontrastierender sozialer Stimmen in den Novellen des kroatischen Autors; auf der einen Seite der Siegeszug eines grandiosen Ichs inmitten einer auseinander brechenden Welt, ein Ich, dessen von Kugeln durchlöcherter Körper von einem Orden zum anderen eilt, auf der anderen Seite die Sezierung der tödlichen Kriegsmaschinerien und ihrer zerstörerischen Hierarchien, bei der die zentralen Protagonisten, insbesondere wenn sie aus den unteren Schichten stammen, in der Regel schmachlich zu Grunde gehen.

Aber es gibt noch einen weiteren Gegensatz zwischen den Texten dieser beiden Autoren, der diese eindeutig scheinende Konstellation entschieden verschiebt und damit das Gegenüberlesen der beiden Autoren überhaupt erst interessant macht: Es ist der Gegensatz zwischen der dekonstruktiven Erzähldynamik des Jünger'schen Textes, die den Kontrast zwischen den ideologischen Dispositionen des tagebuchähnlichen Textes und den hier sich ausgestaltenden disparaten, von den Schockerfahrungen des Krieges zerrütteten Wahrnehmungsmustern eines perforierten Subjekts radikalisiert, und Krležas traditionellem Erzählen im auktorialen Gestus und innerhalb der überkommenen Textsorte der Novelle, das gegen die Vernichtungsorgie ein intaktes Erzählsubjekt und seine tradierten Gestaltungsformen setzt und so das psychisch und physisch zerriebene Subjekt als ästhetische Kategorie neu inthronisiert. Von dieser doppelten Polarität soll im Folgenden die Rede sein.

I. Jünger

I.1. Jüngers ideologische Dispositionen

Jüngers Text *In Stahlgewittern* hat einen furiosen, kulturkritischen Auftakt, in dem der Krieg als Durchbrechung der Konvention, als das große Andere, als Abenteuer imaginiert wird, das die »in einem Zeitalter der Sicherheit«¹ Aufgewachsenen unwiderstehlich anzieht, denn »in uns allen [wob] die Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, nach der großen Gefahr. Da hatte uns der Krieg gepackt wie ein Rausch. In einem Regen von Blumen waren wir hinausgezogen, in einer trunkenen Stimmung von Rosen und Blut. Der Krieg musste es uns ja bringen, das Große, Starke, Feierliche. Er schien uns männliche Tat, ein fröhliches Schützengefecht auf blumigen, blutbetsauten Wiesen. Kein schöner Tod ist auf der Welt ...«² Die hyperbolische Rede jenseits der Vernunft von einer Naturidylle, die dennoch tödlich ist, die rhetorische Vehemenz, ausgestattet mit Trikolon und Doublette, mit asyndetischen Reihungen, mit zahlreichen Metaphern, in denen der Krieg als Wohltat spendendes Subjekt sich inszeniert, die melodische Textdynamik mit ihren erklingenden Konsonanzen und Assonanzen, – in all dem verkündet sich ein heldisch-soldatischer Diskurs, der im Folgenden das Gemetzel auf den Schlachtfeldern grundieren wird.

Verglichen mit dieser euphorischen Kriegeseinstimmung der von Sicherheit gelangweilten Individuen verdüstern sich die Bilderwelten im Angesicht des Krieges deutlich. Das Metaphernnetz verbindet nunmehr eine destruktive Kriegsmaschinerie mit der Welt der Musik, wenn die an der Front angelangten Soldaten »dem langsamen Takte des Walzwerks der Front« und damit einer später zur Gewohnheit werdenden »Melodie«³ lauschen, die Maschinen- und Musikmetaphorik aber wird mit Bildern einer bedrohlich entfesselten Natur kombiniert, denn die Arbeit der Geschütze erscheint als »dunkles Murren«, das »zu unaufhörlich rollendem Donner [aufbrandet]«⁴ Nichtsdestotrotz erfährt der Frontkämpfer, wie der freudig in den Krieg ziehende Soldat gleichermaßen die ihm begegnende bzw. auf ihn wartende Kriegswirklichkeit »als das Große, Starke, Feierliche«, der der Frontsoldat

1 Jünger, Ernst: *In Stahlgewittern*.
Berlin: Mittler 1943, p. 1.

2 Ibid.

3 Ibid.

4 Ibid.

- 5 Ibid. »mit ungläubiger Ehrfurcht« nachlauscht und dabei »seltsam erschauert«. ⁵ Es bleibt also die mal rauschhaft fröhliche, mal düster bedrohliche Begegnung mit einem gleichsam gesteigerten Sein, das wie das Heilige oder als Heiliges den Subjekten Ehrfurcht einflößt und sie erschauern lässt.
- 6 Ibid., p. 246.
- 7 Ibid., p. 245.
- 8 Ibid., p. 107.
- 9 Ibid., p. 272.
- 10 Ibid., p. 160.
- 11 Ibid.
- 12 Ibid., p. 249.
- 13 Ibid., p. 185.
- 14 Ibid., p. 282.
- 15 Ibid., p. 34.
- 16 Ibid., p. 210.
- 17 Ibid., p. 104.
- 18 Ibid., p. 31.
- 19 Müller, Hans Harald: »Im Grunde erlebt jeder seinen eigenen Krieg«. Zur Bedeutung des Kriegserlebnisses im Frühwerk Ernst Jüngers. In: Ders./Segeberg, Harro (Hg.): Ernst Jünger im 20. Jahrhundert. München: Fink 1995, pp. 13-38, hier p. 22.
- 20 Jünger, p. 70.
- 21 Ibid., p. 130.
- 22 Ibid., p. 70.
- 23 Ibid., p. 29.
- 24 Ibid.
- 25 Ibid., p. 23.
- 26 Ibid., p. 26.
- 27 Ibid., p. 96.
- 28 Ibid., p. 96.
- 29 Ibid., p. 250.
- 30 Ibid.
- 31 Ibid., p. 302.
- Diese Begegnung ist durch mehrere Momente gekennzeichnet: Auf der einen Seite steht der in Natur verwandelte Krieg mit seinen bleiern Schwärmen, seinen surrenden Bienenschwärmen, seiner eisernen Saat, den Wolken und Wogen aus Geschossen, eine Gewitterlandschaft mit Donnern und Blitzen, ein aufgewühltes Meer mit Stürmen, peitschenden Wellen und einer donnernden Brandung, ein natürliches Reich entfesselter Urgewalten, die wiederum im Subjekt alles Elementare, Urwüchsige, Urtümliche zur Äußerung zwingen: die Kämpfer urkriegerisch und barbarisch, von gewaltigen Urtrieben und einer »urwüchsigen Derbheit« ⁶ beherrscht, Urfeindschaften austragend und selbst in der Unterhaltung noch urwüchsig, die Schlacht folglich eine »elementare Äußerung unserer Kraft«, ⁷ der Krieg eine Odyssee mit Blutopfern, Dämonen und homerischen Schlachten. ⁸
- Auf der Seite der in den Krieg involvierten Subjekte zeigt sich ein Gemisch aus Männlichkeit und Mut, »verwegene Gesellen«, die sich tapfer dem Feind entgegenstellen und den Gegner ohne Hass betrachten, sondern ihn vielmehr als Mann nach seinem Mut schätzen, »tolle Kerle«, Helden, Wölfe, die in ihrem Berserkersturm den Feind niederwerfen, »alte Lehnsleute« ⁹ mit kriegerischem Geist, Fürsten des Grabens, deren Draufgängertum zur Weißglut entfacht wird und die im Kampf von einem rasenden Grimm, von einem übermächtigen Wunsch zu töten, von Wut, und Vernichtungswillen hingerissen werden. Das tapfer Soldatische hat ohnehin einen mittelalterlichen Zug, weil es sein Ideal im Landsknecht findet. Immer wieder begegnen dem Ich-Erzähler Landsknechte, alte Landsknechtsführer, die in Landsknechtsschlachten ausbrechen. Der Soldat als Landsknecht akzentuiert auch in der Materialschlacht die Bedeutung des Menschen im Krieg. Der alte Krieger verlangt das Duell, ¹⁰ den Zweikampf, er will in Ehren kämpfen ¹¹ und »den Feind endlich als Erscheinung greifbar [...] sehen«, ¹² begehrt den Kontakt mit dem Gegner. Folglich redet der Ich-Erzähler davon, dass die (Kriegs-)»Arbeit an den entscheidenden Punkten doch nur von sehr wenigen Kämpfern vollbracht« ¹³ wird, dass »auch die gewaltigste Gegenüberstellung von Machtmitteln [...] nur die Waage ist, auf der heute wie zu allen Zeiten das Gewicht des Menschen gewogen wird«, ¹⁴ dass »die Sicherheit einer Stellung [...] auf der Frische und dem unerschöpften Mut ihrer Verteidiger« beruht und »nicht auf dem verschlungenen Bau ihrer Annäherungswege und der Tiefe des Kampfgrabens«, ¹⁵ dass das »unermüdliche[] Draufgängertum [...] diesem Materialkriege einen besonderen Schimmer« ¹⁶ verleiht, dass »der menschliche Geist über die gewaltigsten Äußerungen der Materie [triumphiert], der gebrechliche Körper sich vom Willen gestählt, dem furchtbarsten Gewitter entgegen[stellt]« ¹⁷ und dass schließlich der »Zusammenprall« mit dem Gegner »im Erscheinen der Sturmwellen auf freiem Felde« den »Gipfelpunkt des Kampfes« ¹⁸ darstellt. Hans Harald Müller hat auf die »Zähigkeit« hingewiesen, »mit der Jünger an der personalen Heroismuskonzeption der *Ilias* festhielt.« Diese Zähigkeit lasse sich daran erkennen, »daß er [...] prinzipiell alle Kampfsituationen als Zweikampfsituationen zu interpretieren bemüht war«. ¹⁹ Auch *In Stahlgewittern* ist die auf das Subjekt zielende Destruktionskraft der »Materialschlacht mit riesenhaften Aufgebot«, ²⁰ der »Übermaterialschlacht« ²¹ bzw. die »planmäßige mechanische Schlacht«, ²² die Räume und keine Menschen mehr unter Beschuss nimmt, aufgehoben. Der radikale Bedeutungsverlust des Individuum in der mechanischen Arbeit der Kriegsmaschinerie wird hier ein letztes Mal zu Gunsten des heldischen Einzelnen aufgehoben. Auch diese Leugnung ist notwendig, um ein im Angesicht des Krieges sich in seinen extremen Gefühlslagen erfahrendes Subjekt zu inthronisieren und so den Krieg als Medium radikaler Selbsterfahrung positiv sich anzueignen: »Vollgesogen von der dunklen, entsetzlichen Stimmung, die über dem Gelände lastet, zittert [der Soldat] unter zwei gewaltigen Gefühlen: der gesteigerten Aufregung des Jägers und der Angst des Wildes.« ²³ Entsetzliche Stimmungen, Erregung und Angst, gewaltige Gefühle, ein »dämonischer Spalt«, der sich angesichts des »große[n] Schmerz[es]« ²⁴ auftut, »ein Schaudern«, das der Ich-Erzähler »im Kriege nie ganz« ²⁵ verlieren wird, und auf der anderen Seite eine »wilde und ungeahnte Heiterkeit«, ²⁶ »eine fast hellseherische Erregung«, ²⁷ »eine hohe, fast dämonische Leichtigkeit, auch überraschende Anwandlungen eines Gelächters, das nicht zu bezähmen war«, ²⁸ ein Aussetzen »jeder persönlichen Erinnerung«, ²⁹ das Rauschhafte der Kriegshandlungen ³⁰ und in allem »die höchste[] Erregung der menschlichen Leidenschaften«, ³¹ all das kennzeichnet die Existenz

32 Ibid., p. 277.

33 Ibid., p. 191.

34 Ibid., p. 79.

des tapferen Kriegers, sein »gesteigerte[s] Leben am Rande des Abgrunds«,³² das zwischen Leichtigkeit und Schrecken, zwischen Gelächter und Schauern auch »ein Bewußtsein des Glückes«³³ im Subjekt hinterlässt.

So erscheint der Krieg wie das Bataille'sche Heilige oder die romantische Natur als eine Wirklichkeit außerhalb aller Konventionen, die ein letztes Mal dem Subjekt eine Selbstbegegnung jenseits der Vernunft in einem von Grauen und Gelächter geprägten Ur-Zustand ermöglicht, ein »gesteigertes Leben« am Rande des Todes, schließlich ein »Bewußtsein des Glückes« in einem Meer aus Schmerz und Vernichtung. Dass dies in zauberhaften Momenten sich einstellt, in atemlosen Sekunden,³⁴ also unter dem zeitlichen Signum des Augenblicks und der Plötzlichkeit, ist Effekt einer vom Schock perforierten Wahrnehmung, die nicht mehr zur Besinnung kommt und keine Dauer mehr kennt.

I.2. Kriegswahrnehmung

35 Ibid., p. 20.

36 Ibid.

37 Ibid., p. 21.

38 Ibid.

39 Ibid., p. 25.

40 Bohrer, Heinz: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München, Wien: Hanser 1978, p. 159.

Der Text sieht diesen Vorgang nicht kritisch, der am Ende mit Orden behängte Ich-Erzähler begehrt vielmehr die vom Krieg begünstigten Gewaltekstasen und Gefühlsexzesse als Form seiner Selbstpräsenz. Die hier praktizierte Kriegsverherrlichung ist folglich die sich ihrer selbst nicht bewusste Form eines verzweifelten, kulturkritischen Subjektdiskurses, der im Namen eines euphorischen Ichgefühls über Leichen geht. Aber der Text geht darin nicht auf, schon gar nicht sind die hier dargestellten Denkfiguren die Essenz des Textes. Im Gegenteil – gegen die ideologische Verklärung des Krieges rebellierten dessen Beschreibungen im Text selbst. Sie verdeutlichen das Ephemere des Individuellen, seine Bedeutungslosigkeit angesichts der Tötungsmaschinerie namens Krieg. Dies ließe sich an zahlreichen Textstellen entwickeln, die allesamt die Übermacht des Materials gegenüber dem menschlichen Faktor bezeugen. Entscheidender aber ist das Bild dieses Krieges, wie es sich ins wahrnehmende Subjekt einbrennt. Wir haben hier eine im wahrsten Sinne des Wortes zersplitternde und zersplitterte Wirklichkeit, ein fragmentiertes Außen, dessen zersprengte Bruchstücke sich dem Blick einprägen, eine Fixierung aufs Detail in Folge des verlorenen Überblicks, eine Serie von Einzelheiten, die sich nicht mehr zusammenfügen – »ein eingeklemmter Rumpf, Kopf und Hals waren abgeschlagen, weiße Knorpel glänzten aus rötlich schwarzem Fleisch«:³⁵ ein in seine Einzelteile zerlegter Körper, ein zertrennter, tranchierter Leib neben Bergen von Proviant, Munition, Ausrüstungsstücken, Briefen und Zeitungen. Wir haben hier dieselbe zersplitterte Wahrnehmung eines seriell Disparaten wie in der Großstadtliteratur. Die Reihung simultaner, unverbundener Geschehnisse oder Situationen, die in knappen Parataxen asyndetisch sich aneinander lagern: hastende Truppen, um Wasser flehende Verwundete, Bahren tragende Gefangene, rasselnde Protzen,³⁶ den weichen Boden stampfende Granaten, ein tot da liegendes Pferd mit riesigen Wunden.³⁷ Hinzu kommen kakophone Ton- und grelle Lichteffekte: »Blitze wirbeln«,³⁸ ununterbrochenes Aufflammen des Artilleriefeuers, »weißes, schwarzes und gelbes Gewölk«, »schwarze[] Rauchentwicklung«, zwitschernde Zünder »mit eigenartigem, an Kanarienvögel erinnerndem Gesang«, »trillernde[s] Flöten«, »hundertfältige[r] Lärm«, eine »Flut von Geräuschen«³⁹ umbrandet das von Wahrnehmungen überflutete Ich. Bohrer hat diese Wahrnehmungsdispositionen wie folgt zusammengefasst:

Alle Momente des Jüngerschen Perspektivismus gehorchen auf objektiv Vorgegebenes. Es hat sich gezeigt, daß der Krieg wohl vornehmlich phänomenologisch wahrgenommen wird, daß die traditionellen ästhetizistischen Phänomene jedoch zurücktreten gegenüber einer den modernen Symptomen adäquaten Diagnostik. [...] [Jüngers] Interesse an der »Zerstörung« als dem entscheidenden Strukturen der Moderne bildenden Prozeß und sein Sinn für den einmaligen »Augenblick« waren gewonnen aus dem im Krieg erfahrenen, emphatisch modernen Satz: »Unaufhörlich schmettern Eindrücke ins Hirn [...]«.⁴⁰

Genau dies aber macht die Produktivität von *In Stahlgewittern* aus: Jenseits des reaktionären heldischen Diskurses, jenseits all der trivialen Männlichkeitsphantasmen und -fantasien, jenseits eines in den Sensationen des Krieges sich vorgeblich erst wirklich erlebenden Subjekts etabliert sich ein vom Geschützfeuer zerrütteter Erzählvorgang, der in paradigmatischer Weise modern genannt werden kann, insofern wir hier einem vom Terror der Reize dezentrierten Wahrnehmungssubjekt begegnen, das die von Granaten, Minen und Maschi-

nengewehrfeuer zerschossenen Wirklichkeitsfragmente zusammen mit Ton- und Lichtmontagen seriell registriert.

II. Krleža

41 Krleža, Miroslav: Der kroatische Gott Mars. Erzählungen. Königstein/Ts.: Athenäum 1984, pp. 285-326.

42 Ibid., p. 309.

43 Ibid., pp. 5-44.

44 Ibid., p. 9.

Krležas Kriegsgeschichten sind anders platziert, schon deshalb, weil sie nur selten vom Stellungskrieg oder von der offenen Feldschlacht handeln. Schon dies ist eine merkwürdige Feststellung: Die bevorzugte Lokalität des *Kroatischen Gottes Mars* ist offensichtlich nicht das Schlachtfeld, der Kampfplatz, die unter den Geschützen erbebende Front, sondern die den kriegerischen Auseinandersetzungen vor- und nachgeordneten Räume.

Symptomatisch ist in diesem Sinne die Geschichte vom *Honved Jambrek*:⁴¹ Sie handelt vom Einrücken des Honvedsoldaten, von seiner militärischen Ausbildung, dann von der Behandlung seiner Kriegsverletzung und seiner Genesung. Weitgehend ausgespart bleibt das Kriegsgeschehen, in der der Zagorianer Jambrek verwundet wird. Vermerkt werden hier nur die erfolgreichen Kampfhandlungen des von Leutnant Lubitsch kommandierten Frontabschnitts, der als »Sieger von der Kote 257«⁴² Karriere macht, derweil der an dieser Heldentat beteiligte einfache Soldat Jambrek zum Torso zerschossen wird. Es sind folglich weniger die Schrecken des Krieges, die Schrecken der Schlacht, die interessieren, sondern die Asymmetrien einer brutalen militärischen und sozialen Hierarchie, die die unteren Schichten und Ränge symbolisch und real verletzt, verstümmelt, vernichtet – auch jenseits des Krieges, vor und nach dem Krieg. Die Texte dramatisieren diese physische und/oder symbolische Überwältigung durch die direkte Konfrontation der in der Hierarchie einander Entgegengesetzten, sei es im Wechselspiel von Kommando, Unterordnung, Aufbegehren und Strafaktion oder sei es auch nur durch das obskure Begehren einer Adligen zum verstümmelten Honvedsoldaten.

Die Novelle *Die Schlacht bei Bistritza Lesna*⁴³ ist auf etwas Ähnliches konzentriert. Auch hier geht es um die erniedrigenden Wirkungen von Hierarchien, deren Wahrheit schließlich sich im Tod der ihnen Unterworfenen dokumentiert. Der Novellenanfang verkündet im hohen Ton den Anlass des Textes: Er sei zu Ehren eines gefallenen Korporals und sechs gefallener Soldaten geschrieben und legt damit zugleich die auktoriale Erzählperspektive fest, die aus der Distanz zum Geschehen den Erzählprozess gestaltet und beherrscht. Anstelle der Jünger'schen Plötzlichkeit begegnen wir in dieser Geschichte einer entschiedenen Verlangsamung, in der der Augenblick der Vernichtung in einer sich in die Geschichte hinein vertiefenden Zeit eingebettet wird, die dadurch den bevorstehenden Tod der Honvedsoldaten in das kollektive tödliche Schicksal einer ganzen Klasse einordnet, in eine Unterdrückungsgeschichte also, die die Zeit vor, während und nach dem Krieg geprägt hat, prägt bzw. prägen wird. Bereits in diesem Sinne erscheint der Krieg nicht als etwas Besonderes, er eröffnet keine besondere Erfahrung gegenüber den alltäglichen Klassenerfahrungen mit ihren »zahlreiche[n] Katastrophen«, denn »dieser unglückselige Krieg [war] für die Menschen weder das erste, noch das letzte Unglück. Sie waren schon einige Male bis auf den Grund abgebrannt, an Pest und Cholera dahingestorben, auch vor Hunger und durch gräfliche Hiebe«.⁴⁴ Wir begegnen damit keiner Oberflächentextur, sondern einem in die Tiefe der Zeit und der sozialen Beziehungen vordringenden Erzählprozess, der das äußere Geschehen nicht einfach bloß wiedergibt oder gar von ihm zersetzt oder zerschossen wird, sondern der seinerseits durchdringt, analysiert, seziiert und damit eine im auktorialen Zugriff sorgsam aufbereitete Textwirklichkeit präsentiert. Im Unterschied zur Jünger'schen Kameradschaftseligkeit unter den Frontsoldaten wird so das soziale Oben und Unten als unnachgiebiges Herrschaftsverhältnis transparent: auch in jenem Gegeneinander des blutigen Schlachtgetümmels und der aseptisch reinen Sphären der adligen Kommandeure, die fernab vom Kampfgeschehen die ihnen Anempfohlenen wie Figuren auf einem Schachbrett dirigieren, derweil sie real verrecken.

Im Unterschied zum personalen Inventar in Jüngers *In Stahlgewittern*, das bei aller Kumpanei merkwürdig abstrakt bleibt, episodische Begegnungen mit Kampfgefährten, die bald wieder aus dem Blickfeld verschwinden oder gar aus dem Leben fallen, bringt der Erzähler im *Kroatischen Gott Mars* die geschundenen Honvedsoldaten dem Leser nahe, indem er von deren trostlosem Leben berichtet. Die Figuren Krležas haben so über den aktuellen Augenblick des Krieges hinaus auch eine Vergangenheit, d.h. eine Geschichte. Deren Quintessenz lautet: »Du wirst krepieren, deine Kinder werden krepieren, auch ich werde

- 45 Ibid., p. 26.
 46 Ibid., p. 23.
 47 Ibid., p. 42.
 48 Ibid., p. 39.
 49 Ibid., p. 30.
 50 Ibid.
 51 Ibid., p. 31.
 52 Ibid., p. 36.
 53 Ibid.
 54 Ibid., p. 33.

krepien, darüber wird sich niemand aufregen.«⁴⁵ Diese Geschichten verselbstständigen sich gegenüber der Haupthandlung, wenn das auf den Tod der Honvedsoldaten sich langsam zubewegende Geschehen immer wieder von der Beschreibung ihrer Sorgen und Nöte unterbrochen wird und in der Novelle *Die Schlacht bei Bistrica Lesna* auch noch von denen eines schon gefallenen Soldaten, der »unser Rutzner«⁴⁶ genannt wird. Die Novelle endet nicht mit dem bereits zu Beginn angekündigten Tod der Soldaten. Am Ende lesen wir mit dem Totenzähler Paltschitsch zusammen stattdessen die Briefe der Kati Roth, der Juliane Jankitz, der Eva Katansetz sowie das »untertänigste Gesuch«⁴⁷ der Jaga Persak. Dies verdeutlicht noch ein Mal: Die Ökonomie der Geschichten Krležas wird nicht vom Krieg bestimmt, nicht vom Gefecht, nicht vom Schlachtgetümmel, sondern von den elenden Existenzen seiner Opfer. Demgemäß erregen weniger das Kampfgetümmel, sondern eher abgelegene Nebenschauplätze die Aufmerksamkeit des Erzählers, z.B. der Kasernenhof, die Krankenbaracke oder die Volksschule von Bistritza Lesna, in der »der Totenzähler der Division«⁴⁸ seine Arbeit verrichtet.

Die Novelle *Die Schlacht bei Bistritza Lesna* handelt darüber hinaus auch von einer Schlacht, die ihr den Titel gibt, und dies auf immerhin 11 von 40 Seiten. Was ist nun charakteristisch für die Schlachtbeschreibung in dieser Novelle?

1. Die Handlung wird weitgehend über eine personale Erzählhaltung entwickelt, d.h. wir erleben die Schlacht insbesondere über die Sinneswahrnehmungen des Honvedsoldaten Stefan Loboretz. Damit wird das Kriegsgeschehen gleichsam eingebettet in die Muster des zagorianischen Bauern: Die von den Minen und Granaten zerschossene Erde scheint ihm, »als sei sie gut und tief gepflügt«,⁴⁹ die fremden Soldaten nehmen sich »aus der Ferne wie Pflüger über den Furchen«⁵⁰ aus, der Knall der Geschütze klingt »tief wie ein Böllerschuss vor der Kirche zu Ostern«,⁵¹ Gewehre »knattern wie Wetterhähne im heftigen Wind«⁵² und Soldaten laufen vor der donnernden Kanonade davon »wie die Kühe vor dem Feuer«.⁵³ Der Krieg ist damit das Dorf im Ausnahmezustand, eine aus den Fugen geratene ländliche Welt, also nichts, was den bestehenden Wahrnehmungshorizont prinzipiell überschreiten würde. Darin zeigt sich erneut die Tatsache, dass der Krieg nur die Fortsetzung der in den alltäglichen und historischen Strukturen wirksamen Unterdrückung und Vernichtung ist, dass er allenfalls deren tödliches Wesen auf den Begriff bringt.

2. Sprachlich fällt die Dominanz von Vergleichen und (irrealen) Vergleichssätzen auf: Sie organisieren zum einen die Normalisierung der Kriegswirklichkeit, indem sie die kriegerischen Zerstörungsprozesse einem bäuerlichen Bewusstsein integrieren, über das das äußere Geschehen ja eingefangen wird. Zum anderen bewirken sie eine entschiedene Verlangsamung des Erzählvorgangs, der das in ihm Berichtete immer wieder aufs Neue auf Altbekanntes beziehen muss. Erzähltechnisch begleitet wird dieser Prozess der Abbremsung von der innenperspektivischen Ausleuchtung der Zentralfigur dieser Textpassage, des Honvedsoldaten Stefan Loboretz. Innen und Außen werden so übereinandergeblendet, innere und äußere Wahrnehmung, Gefühle und Geschehen, Gedanken und Begebenheiten verschränken und blockieren sich. Die inneren Vorgängen wie der in permanenten Vergleichen sich verlierende Erzählvorgang stellen sich quer zu den eskalierenden äußeren Geschehnissen. Und auch inhaltlich werden die sich beschleunigenden Ereignisse im Innern gleichsam stillgestellt: Während draußen die Geschosse donnern und tosen, die Erde aufreißt, breitet sich im Innern »eine unaussprechliche Müdigkeit aus«, schleichen »Vorstellungen [...] wie etwas Weiches schneckengleich durch sein Gehirn«.⁵⁴

Die spezifische erzähltechnische und sprachliche Gestaltung der Kriegsvorgänge macht so primär die Diskrepanz zwischen den menschlichen Mustern und denen des Krieges deutlich. Letztere aber sind nur Verdichtungen dessen, was auch in der inhumanen Lebensgeschichte der Honvedsoldaten und in der inhumanen Geschichte ihrer Klasse diskrepant ist. Der Krieg ist in diesem Sinne nicht strukturell anders als die allgemeinen Verhältnisse, unter denen die Subjekte auf längere Sicht gleichfalls zu Grunde gehen. Insofern muss Krležas Texten die Spezifik der Kriegserfahrung entgehen. Diese wiederum stellt sich in den Texten Jüngers eindringlich ein. Hier zeigt sich die Erfahrungswirklichkeit namens Krieg als etwas Unvergleichliches, als etwas, das im Dreischritt von Schock, Grauen und Plötzlichkeit die Wahrnehmungsmechanismen perforiert. Zugleich aber bleibt diese avantgardistische Erfahrung eingebunden in einen ultrakonservativen ideologischen Diskurs, der zudem die Tendenz hat, das Spezifische der Materialschlacht in die heroischen Posen eines antiquierten Subjekts zurückzubiegen. Während die moderne Kriegsmaschinerie die Räume und nicht

mehr die Menschen unter Beschuss nimmt, feiert sich ein letztes Mal ein landsknechtshaftes Heldentum in imaginären Duellen mit einem imaginären Feind. Vor diesen schrecklichen Männer- und Männlichkeitsfantasien verschonen uns die Texte Krležas, die wiederum mit ihren traditionellen Erzählmustern einem Erzählstoff einzufangen versuchen, der den in den auktorialen Gesten sich fortspinnenden herrschaftlichen Subjektdiskursen nicht nur auf dem Schlachtfeld den Garaus bereitet.

Dr. Ulrich Dronske 1995 Promotion über Literaturtheorie und Naturphilosophie bei Alfred Döblin, 1991-1995 Lektor des DAAD an der Universität Zagreb, zur Zeit Fachberater und Koordinator der Zentralstelle für das Auslandsschulwesen ebendort. Forschungsschwerpunkte: deutschsprachige Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts, zeitgenössische deutschsprachige und kroatische Literatur, Literaturkritik sowie Methodik und Didaktik des DaF-Unterrichts.

Kontakt: udronske@inet.hr

