

# Kriegsgeheule – Friedensklänge

Diskursanalytische Studien zu Theaterstücken im Deutschen Kaiserreich  
mit Bezug auf Bertha von Suttners Roman „Die Waffen nieder!“

## MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts (M.A.)

an der Karl-Franzens-Universität Graz

vorgelegt von

Eveline THALMANN

am Institut für Germanistik

Begutachterin: Ao.Univ.-Prof. Dr. phil. Beatrix Müller-Kampel

Graz, 2013

# Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung .....	2
2	Theoretische Vorüberlegungen.....	4
3	Diskurse und ihre Analyse .....	8
4	Korpus .....	13
5	Prägende zeitgeschichtliche Einflüsse.....	16
5.1	Ausgangspunkt Roman – Bertha von Suttners <i>Die Waffen nieder!</i> .....	16
5.2	Militarismus und Pazifismus im Deutschen Kaiserreich .....	21
5.3	Theater und Zensur im Deutschen Kaiserreich.....	26
6	Inhalt und Aufführungspraxis der Stücke .....	34
6.1	<i>Die Waffen nieder!</i> von Karl Pauli .....	34
6.2	<i>Die Waffen nieder!</i> von Hans Engler.....	37
6.3	<i>Die Waffen nieder!</i> von Benno Jacobson und Ludwig Bruckner.....	41
6.4	<i>Reiterattacke!</i> von Heinrich Stobitzer und Fritz Friedmann-Frederich .....	43
7	Biografien der Autoren.....	46
7.1	Karl Pauli .....	46
7.2	Robert Overweg.....	47
7.3	Benno Jacobson und Ludwig Bruckner .....	49
7.4	Heinrich Stobitzer und Fritz Friedmann-(Frederich).....	50
8	Rhetorik und Stilmittel in den Stücken .....	52
8.1	Figurengestaltung.....	55
8.1.1	Pazifisten und Militärgegner .....	56
8.1.2	Offiziere und Militaristen.....	60
8.2	Argumentationsanalyse .....	65
8.2.1	Moralistische/Universalistische argumentative Elemente für Krieg und Militär .....	70
8.2.2	Politische/Etatistische argumentative Elemente für Krieg und Militär.....	74
8.2.3	Personalistische/Kollektivistische argumentative Elemente für Krieg und Militär .....	80
8.2.4	Moralistische/Universalistische argumentative Elemente gegen Krieg und Militär .....	88
8.2.5	Politische/Etatistische argumentative Elemente gegen Krieg und Militär.....	99
8.2.6	Individualistische/Kollektivistische argumentative Elemente gegen Krieg und Militär...105	
9	Ergebnisse .....	116
10	Schlussbemerkung.....	124
11	Literaturverzeichnis.....	126

# 1 Einleitung

Der Roman *Die Waffen nieder!* der Nobelpreisträgerin Bertha von Suttner ist eines der Werke, die die Friedensbewegung um die Wende zum 20. Jahrhundert maßgeblich beeinflussten und ihr großen Zufluss verschafften. Heute ist das Werk gemeinhin dem Namen nach noch bekannt. Es findet in den meisten literaturgeschichtlichen Werken Erwähnung und steht im Mittelpunkt einiger wissenschaftlicher Arbeiten. Weniger bekannt ist, dass in den Jahren nach dem Erscheinen des Romans auch in Theaterstücken Bezug auf das bekannteste Werk der Baronin von Suttner genommen wurde.

Da diese Bühnenwerke bislang meines Wissens noch keine literaturwissenschaftliche Beachtung fanden, soll diese Arbeit dazu beitragen, diese Forschungslücke zu schließen. Vier ausgewählte Theaterstücke, die auf den Bühnen des Deutschen Kaiserreichs zur Aufführung kamen, werden in ihrem jeweiligen Kontext situiert und auf ihre Übereinstimmung mit dem von Suttner vertretenen bürgerlich-liberalen Pazifismus hin untersucht. Das Hauptaugenmerk der Analyse liegt aber auf den Argumentationsstrategien der Stücke. Es wird erforscht, welche Argumente sich die Stücke bedienen, um entweder pazifistisches Gedankengut zu verbreiten oder um den Krieg und das Militär zu rechtfertigen und damit eine im Wilhelminischen Deutschland präsente, kriegerische Tradition aufrechtzuerhalten. Eine solche Analyse gibt nicht nur Aufschluss über die rhetorischen Strategien, sondern lässt auch Rückschlüsse auf vorherrschende Werthierarchien und vorausgesetztes Wissen zu.

Im Folgenden soll nach einer Reflexion der wissenschaftlichen Perspektive (Kap. 2) und der Beschreibung der verwendeten Methode (Kap. 3) aufgezeichnet werden, welche Theaterstücke im Deutschen Kaiserreich einen Bezug zu Bertha von Suttners Roman *Die Waffen nieder!* haben und worin dieser besteht (Kap. 4). Zudem sollen das Umfeld und prägende zeithistorische Einflüsse herausgearbeitet werden. Es sollen Militarismus und Pazifismus im Deutschen Kaiserreich beleuchtet und auf einige strukturelle Bedingungen des Theaters (Zensur, Theaterverlage) eingegangen werden. Da die zu analysierenden Bühnenwerke Suttners Roman zur Grundlage haben, beinhaltet dieses Kapitel eine Beschreibung des Bestsellers und eine Darstellung von Suttners pazifistischer Weltanschauung (Kap. 5). Es folgen eine Angabe des Inhaltes und der Aufführungspraxis der ausgewählten Theatertexte (Kap. 6) und eine Biographie der Autoren (Kap. 7). Im Hauptteil soll die Argumentation der Stücke betrachtet werden (Kap. 8). Dazu wird zuerst der Einfluss der Figurengestaltung auf die Argumentation aufgezeigt und danach werden die Argumentationsstrategien in verschiedene Kategorien unterteilt. Weiters

wird analysiert, welche Argumente im Verlauf der Handlung umgedeutet werden. In der darauf anschließenden Auswertung sollen die Argumentationsstrategien zusammengefasst betrachtet und die in den Stücken dargestellten pazifistischen Anschauungen mit denen Bertha von Suttners verglichen werden (Kap. 9).

Als Basis für die Betrachtungen wird die historische Diskursanalyse herangezogen, die sich primär auf die Theorien des Philosophen Michel Foucault bezieht, aber auch von den Anschauungen des Soziologen Pierre Bourdieu geprägt ist.

Es mag vielleicht etwas befremdlich anmuten, den Feld- und Habitus-theoretiker in Verbindung mit der Diskursanalyse zu sehen, allerdings kommt in Bourdieus Untersuchungen dem, was Foucault Diskurs nennt, zentrale Bedeutung zu. Vor allem überschneiden sich Bourdieus Ansätze zur Rolle der Sprache und zur Konstitution sozialer Wirklichkeit mit denen Foucaults.<sup>1</sup> Beide sprechen von Theorien als Werkzeugen, stehen den Konstrukten ‚Wahrheit‘ und ‚Wissen‘ kritisch gegenüber, historisieren sie und versuchen, unhinterfragte Denk- und Wahrnehmungsschemata zu problematisieren. Beide sehen gesellschaftliche Ordnungen in den Handlungen realisiert – sie gehen davon aus, dass Strukturen einverleibt und reproduziert werden –, untersuchen das Verhältnis von Subjekt/Akteur und sozialem Raum, interessieren sich für den ‚gewöhnlichen Gang der Dinge‘ und beschreiben ein Feld von Machtrelationen und einen Raum des Möglichen.<sup>2</sup> Da Bourdieu stark auf die externen Faktoren von Diskursen eingeht und von miteinander korrespondierenden mentalen und sozialen Diskurspositionen und -strukturen ausgeht<sup>3</sup>, erscheint eine Einbindung von Bourdieus Theorien sinnvoll. Sie können den Rahmen für eine Diskursanalyse bilden, die vor allem auf den Konzepten Foucaults basiert.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Achim Landwehr: Historische Diskursanalyse. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Campus 2009. (= Historische Einführungen. 4.) S. 79-84.

<sup>2</sup> Vgl. ebenda. Vgl. auch Laura Kajetzke: Wissen im Diskurs. Ein Theorienvergleich von Bourdieu und Foucault. Wiesbaden: VS 2008, S. 75-85 und Beate Kraus: Zur Funktionsweise von Herrschaft in der Moderne. Soziale Ordnungen, symbolische Gewalt, gesellschaftliche Kontrolle. In: Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalysen nach Pierre Bourdieu. Hrsg. von Robert Schmidt und Volker Woltersdorff. Konstanz: UVK 2008, S. 45-58.

<sup>3</sup> Foucault klammert bei der Konstruktion seines ‚Feldes der strategischen Möglichkeiten‘ den sozialen Raum aus und sucht das Erklärungsprinzip der in dieses Feld eingeführten Diskurse nur im Feld der Diskurse selbst. Mit Bourdieus Worten verlegt Foucault damit „die Gegensätze und Antagonismen, die ihre Wurzeln in den Relationen zwischen den Produzenten und den Benutzern der betreffenden Werke haben, in den Ideenhimmel“. Vgl. dazu Joseph Jurt: Bourdieu. Stuttgart: Reclam 2008. (= Reclam-Taschenbuch. 20319. Grundwissen Philosophie.) S. 95f. und Pierre Bourdieu: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Aus dem Französischen von Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. (= edition suhrkamp. 1985.) S. 58-66, Zitat S. 58.

<sup>4</sup> Vgl. Kajetzke, Wissen im Diskurs, S. 83-85.

## 2 Theoretische Vorüberlegungen

„Über die Philosophie spotten  
heißt wahrhaft philosophieren“  
(Blaise Pascal)

Für Bourdieu ist es Teil der wissenschaftlichen Arbeit, die „Fragen nach der Natur des wissenschaftlichen Blickes“<sup>5</sup> zu stellen:

„Der Wissenschaftler, der nichts von dem weiß, was ihn als Wissenschaftler bedingt, nämlich die ‚scholastische Sicht‘, läuft Gefahr, daß er seine eigene scholastische Sicht in die Köpfe der Akteure hineinverlegt, daß er in sein Objekt verlegt, was zu der Art und Weise gehört, wie er es wahrnimmt, zu seinem Modus der Erkenntnis“<sup>6</sup>.

Unter scholastischer Sicht versteht Bourdieu den „blinden Fleck der Theorie selbst“<sup>7</sup>, der jeder wissenschaftlichen Theorie innewohnt, die nicht selbstreflexiv verfährt. Er verweist darauf, dass viele DenkerInnen „die Voraussetzungen ihres Denkens im Ungedachten (*doxa*)“<sup>8</sup> lassen und kritisiert die Naivität, mit der die Intellektuellen ihre sozialen Antriebe ignorieren.<sup>9</sup>

Um die Irrtümer, die auf der scholastischen Sicht beruhen, zu vermeiden, fordert Bourdieu eine ‚epistemologische Wachsamkeit‘ im Sinne von Gaston Bachelard gegenüber den Techniken, Methoden und Vorurteilen der wissenschaftlichen Praxis. Der/die WissenschaftlerIn habe sich dabei selbst zu reflektieren und die Frage nach den sozialen Bedingungen der Arbeit zu stellen, welche diese Sicht hervorbringen.<sup>10</sup> Denn auch wenn sich die „Objektivierung des objektivierenden Subjekts“<sup>11</sup> nicht vermeiden lässt, so ist Bourdieu davon überzeugt, dass es dem wissenschaftlichen Subjekt möglich ist, durch die Analyse der historischen Voraussetzungen des

---

<sup>5</sup> Bourdieu, Praktische Vernunft. S. 207.

<sup>6</sup> Ebenda.

<sup>7</sup> Boike Rehbein: Die Soziologie Pierre Bourdieus. Konstanz: UVK 2006. (= UTB. 2778.) S. 54.

<sup>8</sup> Bourdieu, Praktische Vernunft, S. 205.

<sup>9</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die Könige sind nackt. In: P.B.: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hrsg. von Margareta Steinrück. Unveränd. Nachdr. d. Erstaufl. Hamburg: VSA 1997. (= Schriften zu Politik & Kultur / Pierre Bourdieu. 1.) S. 87-102, hier S. 91.

<sup>10</sup> Vgl. Beate Kraus: Soziologie als teilnehmende Objektivierung der sozialen Welt. In: Französische Soziologie der Gegenwart. Hrsg. von Stephan Moebius und Lothar Peter. Konstanz: UVK 2004, S. 171-210, hier S. 205f.

<sup>11</sup> Pierre Bourdieu: Homo academicus. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1002.) S. 10.

eigenen Schaffens den distanzierten Blick eines Ethnologen auf die einem selbst vertraute Welt zu gewinnen.<sup>12</sup>

Um nun dieses „Unternehmen der Selbsterkenntnis“<sup>13</sup> zu betreiben, bedarf es allerdings nicht nur der Beantwortung der Frage, was es heißt, dem universitären Feld, „dieser Stätte permanenter Konkurrenz um Wahrheit“<sup>14</sup> anzugehören, sondern auch der Hinterfragung der eigenen ideologischen Standpunkte. Eine vollkommene „Selbstanalyse“<sup>15</sup> kehrt das ‚Intime‘ eines/einer Wissenschaftlers/in hervor. Denn damit die verschiedenen Einflüsse mitberücksichtigt werden, müssen vorab auch Fragen beantwortet werden, die sehr viel ‚Persönliches‘ zum Vorschein bringen: Inwiefern hat mich das damit verbundene Prestige veranlasst, den Weg des/der Wissenschaftlers/in zu beschreiten? Gegen welche soziale Gruppe/n wollte ich mich damit abgrenzen? Wie komme ich zu meinen Glaubenssätzen<sup>16</sup>? Wenn Bourdieu zu einer solchen Sozio-Analyse sagt, dass die ‚Neuen Philosophen‘ „eher damit beschäftigt sein werden, individuelle und kollektive Mittel der Abwehr [dagegen] zu ersinnen“<sup>17</sup>, dann deshalb, weil eine solche Analyse unsere Identitätskonzept erschüttert:

„Die intimste Wahrheit über das, was wir sind, das Udenkbarste, Ungedachte, ist in die Objektivität der Positionen eingelassen, die wir in der Gegenwart und in der Vergangenheit eingenommen haben, und in die Geschichte dieser Positionen.“<sup>18</sup>

Durch das daraus entstehende Bewusstsein, dass unsere Wahrheit ebenso sehr in uns wie in den Positionen, die wir einnehmen, steckt, wird zwar das Bild des schöpferischen Genies dekonstruiert, aber wir erhalten dadurch „die Möglichkeit, im Zentrum des Individuellen selber Kollektives zu entdecken“<sup>19</sup>. Ferner könne man aus einer Sozio-Analyse, wie sie in *Homo academicus* vorgestellt wird, nicht nur einen wissenschaftlichen, sondern auch einen großen

---

<sup>12</sup> Vgl. ebenda, S. 10 und Beate Kraus und Gunther Gebauer: *Habitus*. 3., unveränderte Aufl. Bielefeld: transcript 2010. (= Einsichten. Themen der Soziologie.) S. 13.

<sup>13</sup> Bourdieu, *Die Könige sind nackt*, S. 95.

<sup>14</sup> Bourdieu, *Homo academicus*, S. 11.

<sup>15</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>16</sup> Der Begriff ‚Glaubenssätze‘ soll an dieser Stelle nicht religiös verstanden werden. Vielmehr soll mit diesem Ausdruck angedeutet werden, dass auch nicht-religiöse Strömungen oder Überzeugungen keine ‚Wahrheit‘ im Sinne von etwas a priori Gegebenen darstellt. Bourdieu kennt hierfür den Begriff der *illusio*, die „Tatsache, daß man vom Spiel erfaßt, vom Spiel gefangen ist, daß man glaubt, daß das Spiel den Einsatz wert ist oder, um es einfach zu sagen, daß sich das Spielen lohnt“, wobei vergessen wird, dass die sozialen Spiele Spiele sind (Bourdieu, *Praktische Vernunft*, S. 140f.).

<sup>17</sup> Bourdieu, *Die Könige sind nackt*, S. 93.

<sup>18</sup> Ebenda, S. 95.

<sup>19</sup> Pierre Bourdieu, *Symbolische Formen*, S. 61. Zitiert nach Jurt, Bourdieu, S. 61.

ethischen Gewinn ziehen: „Man kann darin ein Mittel finden, sein soziales Schicksal anzunehmen, was nicht besagen will, es mit Resignation hinzunehmen.“<sup>20</sup>

Es ist der Verfasserin ein Anliegen, die Wichtigkeit eines solchen Unterfangens zu betonen, auch auf die Gefahr hin, zu hören oder zu spüren, dass sich die Darlegung der eigenen Position für eine/n ‚gute/n‘ WissenschaftlerIn nicht ziemt. Genau an dieser Verschleierung der wissenschaftlichen Position ist ein „Mißbrauch an symbolischer Macht“<sup>21</sup> festzumachen, da die wissenschaftliche Position als etwas dargestellt wird, das nicht weiter reflektiert werden muss – als etwas, das scheinbar den menschlichen Emotionen nicht mehr unterliegt und über diesen steht.

Eine ausführliche Beschreibung des sozialen Geworden-Seins der Autorin ist an dieser Stelle nicht möglich, zumal sie den Rahmen der Masterarbeit sprengen würde. Allerdings soll grob angedacht werden, welche Position die Autorin im wissenschaftlichen Feld einnimmt und welche Prägungen die geforderte epistemologische Wachsamkeit beeinträchtigen könnten.

Zu berücksichtigen ist die Position einer Studierenden, die mit dieser Masterarbeit beweisen soll, dass sie die Ziele der Ausbildung, die zum einen in „der Festigung des wissenschaftlichen Reflexions- und Urteilsvermögens und in der Einübung in das eigenständige wissenschaftliche Arbeiten“ und zum anderen in der „Vertiefung der theoretisch-methodischen Kenntnisse und Befähigungen in Teilbereichen des Faches“<sup>22</sup> liegen, erreicht hat.

Mit dieser Position verbunden sind der Besuch bestimmter Lehrveranstaltungen während der Studienzeit im Rahmen der Beschränkungen und Möglichkeiten, die der Studienplan aufgab und ein bestimmtes Umfeld von Lehrenden, welche bestimmte Lehrinhalte und Weltansichten vermittelten, wobei die Autorin vor allem der Literatursoziologie, der Geschlechtersoziologie und dem Poststrukturalismus einiges abgewinnen konnte. Weiters kommen bei der Analyse die Positionen der Autorin in anderen Feldern und deren Einfluss auf ihren Habitus zu tragen. Als für die Arbeit relevante Beispiele seien hier das Interesse an einer Philosophie, die die Vorherrschaft des Denkens kritisiert, und der antimilitaristische Standpunkt der Autorin genannt.

Neben der Subjektivität der Autorin sei beachtet, dass kein für die Arbeit herangezogenes Material historische Wahrheit vermitteln kann. Geschichte ist immer mehr oder weniger gemacht

---

<sup>20</sup> Bourdieu, Die Könige sind nackt, S. 93.

<sup>21</sup> Bourdieu, Homo academicus, S. 16.

<sup>22</sup> Curriculum für das Masterstudium Germanistik an der Karl-Franzens-Universität Graz. Mitteilungsblatt der Karl-Franzens-Universität Graz. 62. Sondernummer. Studienjahr 2010/11. Ausgegeben am 8. 6. 2011. Online unter: [http://www.uni-graz.at/curriculum\\_ma\\_germanistik\\_11w.pdf](http://www.uni-graz.at/curriculum_ma_germanistik_11w.pdf) [Stand: 2013-03-20].

und unterliegt den Regeln eines Diskurses.<sup>23</sup> Immer durchziehen auch bei der verwendeten Sekundärliteratur die Vorannahmen der AutorInnen das Geschriebene gleich feinen unsichtbaren Fäden. In den seltensten Fällen haben die AutorInnen ihre eigene Position mitgedacht und -reflektiert.

Diese Arbeit beschränkt sich auf die Analyse der Theatertexte und bezieht die Inszenierung nicht mit ein. Von der allgemeinen Schwierigkeit Aufführungen zu rekonstruieren abgesehen, muss die Arbeit in einem umfangmäßig ‚vernünftigen‘ Rahmen bleiben.

---

<sup>23</sup> Vgl. dazu Philipp Sarasin: Michel Foucault zur Einführung. 4. Aufl. Hamburg: Junius 2010. (= Zur Einführung. 333.) S. 65.



### 3 Diskurse und ihre Analyse

„Man muss den Diskurs als  
eine Gewalt begreifen,  
die wir den Dingen antun“  
(Michel Foucault)

Der Begriff ‚Diskurs‘ umfasst ein sehr weites Bedeutungsspektrum – sowohl die „methodisch aufgebaute Abhandlung über ein bestimmtes [...] Thema“ als auch ein „heftiger Wortstreit“<sup>24</sup> können mit dem Terminus bezeichnet werden – und es ist kein leichtes Unterfangen, den Gehalt dessen, was unter der Bezeichnung verstanden wird, näher zu definieren.

In der vorliegenden Arbeit soll der Begriff im Sinne der ‚Diskurstheorie‘, die von den Konzepten Michel Foucaults geprägt ist, verwendet werden. Nach Foucault ist ein Diskurs eine Ordnung von Aussagen, „eine Reihe von Elementen, die innerhalb eines allgemeinen Machtmechanismus operieren“<sup>25</sup> und die auf geregelte Weise soziale Phänomene wie ‚Realität‘ und ‚Wahrheit‘ produzieren.

Diese Definition schließt sowohl den repressiven als auch den produktiven Aspekt des Diskursbegriffes ein:

In jeder Gesellschaftsformation kann eine Differenz zwischen dem, was theoretisch gedacht, gesagt und getan werden kann, und dem, was tatsächlich gedacht, gesagt und getan wird, beobachtet werden. So werden sich beispielsweise nur wenige Leute im westlichen Europa des 21. Jahrhunderts beim Abendessen ins Tischtuch schnäuzen, obgleich es möglich wäre (und in bestimmten Gesellschaftsformationen Europas auch akzeptiert war). Ferner geschieht es eher selten, dass man sich im naturwissenschaftlichen Kosmos bei der Bekräftigung von Theorien auf die Metaphysik beruft. Es kommt also durch die vorgegebenen Strukturen zu einer Verknappung der Aussagemöglichkeiten (repressiver Aspekt). Zugleich sind Diskurse als „Praktiken zu behandeln, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“<sup>26</sup>. Sie bilden die ‚Wirklichkeit‘ keineswegs bloß ab, sondern bringen sie – im Rahmen der Regeln, denen sie unterliegen – erst hervor (produktiver Aspekt).<sup>27</sup> Somit kann ein Diskurs als eine Praxis

---

<sup>24</sup> Duden Fremdwörterbuch. 8., neu bearb. und erw. Aufl. Hrsg. von der Dudenredaktion. Auf der Grundlage der amtlichen neuen Rechtschreibregeln. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 2005. (= Der Duden in zwölf Bänden. 5.) S. 240.

<sup>25</sup> Foucault, Schriften III, S. 595, zitiert nach Michael Ruoff: Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge. Paderborn: UTB 2007. (= UTB M. 2896.) S. 99.

<sup>26</sup> Foucault, Archäologie des Wissens, S. 74. Zitiert nach Landwehr, Historische Diskursanalyse, S. 92.

<sup>27</sup> Vgl. Landwehr, Historische Diskursanalyse, S. 21.

verstanden werden, in welcher die Subjekte die Welt formen und gestalten, aber gleichzeitig von den Regeln des Diskurses beschränkt und geleitet werden.

Die Diskurstheorie geht davon aus, dass es kein objektives Wissen und *hinter* den Diskursen keine Wirklichkeit gibt, sondern dass beides gesellschaftliche Konstrukte sind. Unsere Realität ist nur eine von vielen möglichen und unsere Wahrheit ist nur eine von unzähligen denkbaren. Das heißt, dass Gesellschaften ihre Welt mit bestimmten Bedeutungsmustern ausstatten und bestimmte Sichtweisen als Wahrheit anerkennen bzw. andere zur Unwahrheit degradieren, aber nicht erkennen, dass ihre Konstruktion von Welt historisch bedingt und nicht naturnotwendig ist.<sup>28</sup> Die Historizität, die sich unter der Oberfläche der Wirklichkeit verbirgt, ist aber „ihrerseits nicht naturgegeben“, sondern resultiert aus dem Umstand, „dass der abendländische Modus der Wirklichkeitsproduktion eben historisch organisiert ist“<sup>29</sup>. Somit betreibt der/die DiskursanalytikerIn eine „selbstreflexive Ethnologie des Abendlandes“<sup>30</sup>.

Ein Diskurs ist immer mit Macht verbunden. Diskurse leben von der gesellschaftlichen Macht jener Personen, die sich ihrer bedienen, wobei deren gesellschaftliche Macht eine Position erfordert, die von bestimmten Diskursen ermöglicht wird.<sup>31</sup>

Bei der Analyse von Diskursen kommt in der Regel der Sprache eine besondere Rolle zu, da sie maßgeblich an der Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit mitwirkt. Zudem sind alle Geisteswissenschaften in hohem Maße von ihr abhängig. In der Diskursanalyse ist die Sprache nicht als Hülle zu verstehen, sondern „als Handlung, die Welt erschafft“<sup>32</sup>. Auch scheinbar unbedeutende Wörter wie „wir“ „hier“ und „jetzt“ sind verbale Handlungen – sie bringen Weltbilder zum Ausdruck und verfestigen diese durch ständige Wiederholung. Dennoch wäre es falsch zu glauben, dass sich alle Ordnungsmuster in sprachlicher Form fassen lassen, da die konstitutiven Elemente von Diskursen – Foucault nennt sie Aussagen – nicht über ihre äußere Form, sondern über ihre Funktion definiert werden. Neben grammatikalischen Einheiten, Sätzen

---

<sup>28</sup> Demnach ist z. B. auch unsere Einteilung der Geschlechter in männlich und weiblich ein Konstrukt, das praktisch nie hinterfragt und als ‚natürlich‘ hingestellt wird, wobei ganz andere Konstruktionen theoretisch möglich sind und auch in bestimmten Konstellationen vorkommen. Vgl. hierzu Suzanne Kessler und Wendy McKenna: Gender. An ethnomethodological approach. Chicago/London: Univ. of Chicago Press 1978. Kessler und McKenna betrachten in ihrem Werk u. a. das damals als Bedache, heute als Two-Spirit bezeichnete, dritte Geschlecht, und zeigen, dass es auch andere Geschlechtsmodelle gibt als das in unserem Kulturkreis vorherrschende.

<sup>29</sup> Landwehr, Historische Diskursanalyse, S. 97.

<sup>30</sup> Ebenda.

<sup>31</sup> Vgl. Sarasin, Michel Foucault, S. 115.

<sup>32</sup> Landwehr, Historische Diskursanalyse, S. 23.

und Sprechakten können auch Handlungen und Gegenstände funktionstragend sein.<sup>33</sup> Demnach bleibt der Diskursbegriff nicht auf die sprachliche Ebene beschränkt, sondern schließt ein, dass Diskurse sich in der alltäglichen Praxis, durch das Handeln formieren und materiell sind. Auch das Bauen eines Hauses oder das Zurückwerfen der Haare ist in einem diskursiven Zusammenhang konstitutiv.<sup>34</sup>

Der Diskursanalyse wird oft vorgeworfen, sie schaffe das Subjekt und damit die Akteure ab. Ihr geht es aber nicht um die Aufgabe der handelnden Subjekte, sondern um deren radikale Historisierung. Diskurse lassen die Vorstellung eines autonomen Individuums nicht zu, das heißt, dass die Menschen in eine bereits bestehende Ordnung hineingeboren werden und sich die Wirklichkeit nicht neu erschaffen können. Die Wahrnehmungen und Erfahrungen sind durch Diskurse zwar organisiert, aber durch das Nebeneinander verschiedener Diskurse und die Verknüpfungsmöglichkeiten, die zwischen den einzelnen Diskursformationen bestehen, ergeben sich viele individuelle Positionierungsmöglichkeiten. Das Subjekt ist in der Diskursanalyse ein dezentriertes, das weder hinter strukturellen Determinanten verschwindet, noch bewusst agiert.<sup>35</sup>

Das heißt, dass Subjekte betrachtet werden können, solange sie sowohl in ihrer Abhängigkeit von den überindividuellen Aussagesystemen, wie auch in ihrer Eigenmächtigkeit dargestellt werden. Die Verstrickung mit den Aussagesystemen wird an dem sich den Normen widersetzenen Subjekt deutlich: Es wird von den Normen, gegen die es sich auflehnt, erst befähigt und hervorgebracht. Seine Gefühle von ‚Authentizität‘ sind nicht ‚authentisch‘, sondern sind ein Produkt von historischen Wissens-, Macht- und Subjektformationen.<sup>36</sup>

Dokumente werden in der Diskursanalyse nicht als Quellen aufgefasst, die es einem erlauben, auf eine vergangene Wirklichkeit zu blicken und wahre Aussagen über die Vergangenheit zu treffen, sondern als das Produkt „einer je spezifischen Form der Speicherung von Wissen, die in ihrer jeweils eigenen Logik und Materialität verstanden werden muss.“<sup>37</sup> Das heißt, dass man Dokumente in ihrer materiellen Eigenlogik, „ihrer Medialität als Voraussetzung für die Produktion von Sinn“<sup>38</sup> zu untersuchen hat und sie selbst als Aussage-Ereignisse beschreiben

---

<sup>33</sup> Hierbei ist zu beachten, dass nicht jede grammatikalische Einheit eine Aussage darstellt und Aussagen keineswegs mit Sätzen und Sprechakten gleichzusetzen sind. Vgl. ebenda, S. 110f.

<sup>34</sup> Vgl. ebenda, S. 87f. und S. 95.

<sup>35</sup> Vgl. ebenda, S. 93f.

<sup>36</sup> Vgl. Claudia Bruns: Wissen – Macht – Subjekt(e). Dimensionen historischer Diskursanalyse am Beispiel des Männerbunddiskurses im Wilhelminischen Kaiserreich. In: Historische Diskursanalysen. Genealogie, Theorie, Anwendungen. Hrsg. von Franz X. Eder. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 189-203, hier S. 189f.

<sup>37</sup> Sarasin, Michel Foucault, S. 107

<sup>38</sup> Ebenda.

muss, welche sich nicht auf einen tieferen Sinn *hinter* oder *unter* dem Dokument beziehen. Die Vorgangsweise ist somit der Hermeneutik entgegengesetzt.

Die Diskursanalyse geht der Frage nach, wie im historischen Prozess gerade diese Wirklichkeit und dieses Wissen herausgebildet werden. In Foucaults Worten: „[W]ie kommt es, dass eine bestimmte Aussage erschienen ist und keine andere an ihrer Stelle?“<sup>39</sup>

Die Diskursanalyse verfolgt das Ziel, den Zugang zu einer Geschichte der Wirklichkeit, der Wahrheit und des Wissens zu schaffen und nimmt dabei vor allem die akzeptierte und nicht formulierte Wahrheit und das als selbstverständlich betrachtete Wissen in den Blick. Hierzu stellt sie sich die Frage, „in welcher Weise Diskurse und Akteure durch Wissens-, Macht- und Subjekt-Praktiken daran beteiligt sind, eine gültige Definition von Wirklichkeit durchzusetzen, die sich dem Einzelnen als ‚reale‘, ‚authentische‘ und ‚persönliche‘ Erfahrung präsentiert.“<sup>40</sup>

Obleich die Aufgabe des/der Diskursanalytikers/in nun darin besteht, die auftretenden Aussagen zu ermitteln, ihren materiellen Sinn festzumachen und die Bedingungen zu untersuchen, die diese diskursive Formation ermöglicht haben,<sup>41</sup> gibt es keine umfassend gültige Methode für die Erfassung von Diskursen. Vielmehr sollten im Sinne Foucaults die eigene Position immer wieder verschoben und die Erkenntniswerkzeuge immer wieder korrigiert und neu generiert werden:

„Ich versuche meine [methodischen] Instrumente über die Objekte zu korrigieren, die ich damit zu entdecken glaube, und dann zeigt das korrigierte Instrument, dass die von mir definierten Objekte nicht ganz so sind, wie ich gedacht habe. So taste ich mich voran und stolpere von Buch zu Buch.“<sup>42</sup>

Die Diskursanalyse ist also nicht durch eine bestimmte Methode und Art der Analyse, sondern vielmehr durch bestimmte Fragestellungen und eine bestimmte Haltung gekennzeichnet. Im Folgenden sollen deshalb aus dem diskursanalytischen Gedankengut Analyseansätze abgeleitet und in Zusammenhang mit dem Thema der Arbeit gesetzt werden.

Wie bereits erläutert spiegelt historisches Material als Repräsentant der sozialen Welt dieselbe nicht nur wieder, sondern trägt entscheidend zu ihrer Herstellung bei und ist umgekehrt von

---

<sup>39</sup> Foucault, *Archäologie des Wissens*, 41f. Zitiert nach Rainer Keller: *Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen*. 4. Aufl. Wiesbaden: VS 2011, S. 47.

<sup>40</sup> Bruns, *Wissen – Macht – Subjekt(e)*, S. 194f.

<sup>41</sup> Vgl. Sarasin, Michel Foucault, S. 108.

<sup>42</sup> Foucault, *Schriften III*, S. 522. Zitiert nach Fabian Fessl und Susanne Maurer: *Radikale Reflexivität als zentrale Dimension eines kritischen Wissenschaftsverständnisses Sozialer Arbeit*. In: *Kritisches Forschen in der Sozialen Arbeit. Gegenstandsbereiche – Kontextbedingungen – Positionierungen – Perspektiven*. Hrsg. von Elke Schimpf und Johannes Stehr. Wiesbaden: VS 2012, S. 43-56, hier S. 49.

gesellschaftlichen, politischen und institutionellen Machtverhältnissen geprägt. Daraus ergibt sich für eine Analyse, dass das Material in seinem jeweiligen Kontext situiert wird und die Wechselwirkungen zwischen Text und Kontext aufgezeigt werden. Weiters ist zu eruieren, welche Personen mit welchem gesellschaftlichen Hintergrund in der betreffenden Situation agieren und an welchen Orten sich die Situation abspielt. Darüber hinaus ist die Medienform zu berücksichtigen, da sich in unterschiedlichen Medien Diskurse verschieden darstellen lassen und die verwendeten Medien maßgeblich die Wahrnehmung von Gegenständen beeinflussen. Zudem sind die Bedingungen, unter denen das Material entstanden ist, und die gesellschaftliche, ökonomische und politische Gesamtsituation von Bedeutung.

Eine zentrale Frage der Diskursanalyse ist, *wie* in bestimmten Kontexten die Welt in Worte gefasst und damit Wirklichkeit hergestellt und repräsentiert wird. Diesem Wie kann man sich durch die Analyse von rhetorischen Figuren, argumentativen Strategien und stilistischen Mitteln nähern.

Aus diesen Analyseansätzen ergibt sich für die Arbeit der bereits beschriebene Aufbau, wobei einigen Kapiteln ein kurzer theoretischer Teil vorangeht, der bestimmte Aspekte noch näher erläutern soll.

## 4 Korpus

Wollte man nun einen historischen Diskurs in seiner Gesamtheit beschreiben, so bedürfte es der Aufarbeitung aller Hervorbringungen – textliche, visuelle, materielle und praktische –, die das Thema des Diskurses behandeln oder auch nur streifen.<sup>43</sup>

Es versteht sich, dass dies ein unmögliches Unterfangen ist, zumal nur ein kleiner Rest des Diskurses vorhanden bzw. recherchierbar ist und die praktischen Hervorbringungen rückblickend fast gar nicht zu beschreiben sind. Aber selbst der erhaltene Rest des imaginären Korpus muss im Rahmen einer wissenschaftlichen Arbeit eingrenzt werden, wobei die Auswahl immer subjektiv vor sich geht und u. a. von zeitlichen Vorgaben und arbeitsökonomischen Überlegungen geprägt ist.<sup>44</sup>

Auch für die folgende Analyse mussten Einschränkungen getroffen werden. So werden nur dramatische Texte<sup>45</sup> herangezogen, die zwischen 1889 und 1914 entstanden sind, und über einen direkten Bezug zu Bertha von Suttners Roman *Die Waffen nieder!* – im Text und/oder in Rezensionen – verfügen. Durch die Recherche in verschiedenen Bibliothekskatalogen und die Durchsicht fachspezifischer Bibliografien und Literatur zu den Themen „Militarismus“ und „Pazifismus“ stehen folgende vier Stücke im Zentrum der Betrachtung:

*Die Waffen nieder!* Drama in 3 Akten nach Bertha von Suttner von Karl Pauli. Autorisierte Bearbeitung. Halle (Saale): Otto Hendel 1893.<sup>46</sup>

*Die Waffen nieder!* Ein Drama in 4 Akten. Nach dem gleichnamigen Roman von Bertha von Suttner von Hans Engler [d. i. Robert Overweg]. Einzig autorisierte Ausgabe. Leipzig: Gustav Richter [1913]. (= Mehrakter. 5.)<sup>47</sup>

*Die Waffen nieder!* Lustspiel in 3 Akten von Benno Jacobson und Ludwig Bruckner. Berlin: Verlag Felix Bloch Erben [1905].<sup>48</sup>

*Reiterattacke!* Lustspiel in 3 Aufzügen. Von Heinrich Stobitzer und Fritz Friedmann-Frederich. Neudruck. Als Manuskript vervielfältigt. Berlin: A. Entsch 1907.<sup>49</sup>

---

<sup>43</sup> Vgl. Landwehr, Historische Diskursanalyse, S. 102.

<sup>44</sup> Vgl. ebenda, S. 101-105.

<sup>45</sup> Der Roman wurde auch von Suttners Freundin Hedwig Gräfin Pötting für ein jüngeres Publikum bearbeitet: *Marthas' Tagebuch*. Nach dem Roman *Die Waffen nieder!* von Bertha von Suttner für die reifere Jugend bearbeitet von Hedwig Gräfin Pötting. Dresden [u.a.]: Pierson 1897. Weiters gab es eine Oper mit demselben Titel: *Die Waffen nieder!* Handlung in einem Aufzug von Wilhelm Schliefer und A. M. Kolloden. Musik von Emil Sahlender. Op. 12. Heidelberg: Privatdruck [um 1902].

<sup>46</sup> Im Folgenden im Fließtext zitiert als KP mit Seitenangabe.

<sup>47</sup> Im Folgenden als Fließtextzitat unter der Abkürzung HE mit Seitenangabe

<sup>48</sup> In der Folge als Fließtextzitat unter der Abkürzung BJ/LB.

Bei den beiden Schauspielen wird der Bezug zum Roman schon im Titel deutlich. Paulis „[a]utorisierte Bearbeitung“ trägt den Zusatz „nach Bertha von Suttner“ und am Einband des als „einzig autorisierte Ausgabe“ bezeichneten Stücks von Overweg findet man den Namen der Friedensnobelpreisträgerin in großen Lettern abgedruckt.

Das Stück von Jacobson/Bruckner findet in der Zeitschrift *Der Kunstwart* als „antisuttnerische[s] Lustspiel“<sup>50</sup> Erwähnung. Zudem kann davon ausgegangen werden, dass der Titel *Die Waffen nieder!* im Jahre der Friedensnobelpreisübergabe an Bertha von Suttner auf ihren Bestseller anspielt.

Bei *Reiterattacke!* wird der Bezug zu Bertha von Suttner und ihrem Roman erst im Text anschaulich. Die Figur Agnes hat den Frauenverein *Die Waffen nieder!* gegründet und verteilt „de[n] berühmte[n] Roman der Suttner“ (HS/FF, 10), um Mitglieder anzuwerben. Zudem heißt es, es sei „in letzter Zeit in Mode gekommen, am deutschen Offizier herumzumäkeln“, wobei „[m]it tendenziösen Romanen und Theaterstücken“ gegen sie vorgegangen werde und „holde Frauen [...] begeistert: die Waffen nieder“ rufen würden. (HS/FF, 34)

Obleich noch andere Stücke im Titel die Aufforderung „Die Waffen nieder!“ aufweisen, wurden diese nicht in das Korpus aufgenommen, da hier kein weiterer Bezug zu Suttner und ihrem Roman ausgemacht werden konnte. Es handelt sich hierbei um folgende Stücke:

*Die Waffen hoch! Die Waffen nieder!* Zeitgemässes patriotisches Festspiel. Von Friedrich Bücken. Stuttgart: Dr. Foerster & Cie 1893.

*Die Waffen nieder!* Zum 25. Gedenkjahre des großen Krieges. Schauspiel in 5 Aufzügen von W. Friesius [pseud.] Leipzig-Anger: R. Lindner 1895.

*Die Waffen nieder!* Lustspiel in 4 Akten von Heinrich Bohrmann-Riegen. Ungedrucktes Bühnenmanuskript. (UA: 1897)

Alle drei Stücke enthalten bis auf den Titel keine Anspielung auf die Person Bertha von Suttner oder ihr bekanntes Werk. Dass ein Theaterpublikum bzw. die LeserInnen – bei dem ungedruckten Stück von Bohrmann konnten nur wenige Aufführungen im nur eine Saison bestehenden Volkstheater Frankfurt am Main ausgemacht werden – einen Bezug zum Roman der Bertha von Suttner hergestellt haben, ist wahrscheinlich, da dieser seit seinem Erscheinen in der Presse und in literarischen Zeitschriften eingehend rezensiert wurde<sup>51</sup> und schon 1896 der

---

<sup>49</sup> In der Folge als Fließtextzitat mit der Abkürzung HS/FF.

<sup>50</sup> *Der Kunstwart*. Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten. Jg. 21 (1907), H. 1., S. 262.

<sup>51</sup> Vgl. hierzu Edelgard Biedermann: *Erzählen als Kriegskunst. Die Waffen nieder! von Bertha von Suttner. Studien zu Umfeld und Erzählstrukturen des Textes*. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1995. (= Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholmer Germanistische Forschungen. 50.) S. 105-118.

zweibändigen Buchausgabe eine billige broschiierte Volksausgabe hinzugefügt wurde<sup>52</sup>. Allerdings kann angenommen werden, dass die Assoziationen um die Schlagworte „Die Waffen nieder!“ noch viel schwächer ausgeprägt waren, als zur Zeit der Nobelpreisverleihung: 1905 war die Buchform in der 37. Auflage erschienen, der Roman hatte sich im deutschen Sprachraum zum Bestseller entwickelt<sup>53</sup> und der Name der Autorin war dem Großteil der Bevölkerung ein Begriff<sup>54</sup>, worauf ihr Mitstreiter Alfred Hermann Fried 1908 in seinem Büchlein über die Nobelpreisträgerin aufmerksam macht.<sup>55</sup>

Es versteht sich, dass dieses Korpus nur einen geringen Teil des Gesamtdiskurses über Pazifismus und Militarismus im Deutschen Kaiserreich wiedergibt. Nahezu kein Diskurs – und ganz sicher nicht der für die Arbeit relevante – beschränkt sich auf ein Gebiet, sondern entwickelt sich in verschiedenen Fachgebieten. Diese sind zwar aufeinander bezogen und beglaubigen sich gegenseitig, berufen sich aber auf verschiedene Erkenntnis- und Wahrheitssysteme.<sup>56</sup> Allerdings kann das Korpus für die Rezeption von Suttners Roman *Die Waffen nieder!* im Deutschen Kaiserreich als repräsentativ gelten und eine Analyse auf Basis des ausgewählten Korpus lässt Rückschlüsse auf den Diskurs im Medium Theater zu.

---

<sup>52</sup> Vgl. Sigrid und Helmut Bock: Nachwort zu: Bertha von Suttner: Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte. Hrsg und mit einem Nachwort von Sigrid und Helmut Bock. Berlin: VdN 1990 S. 406.

<sup>53</sup> Vgl. ebenda.

<sup>54</sup> Vgl. Beatrix Kempf: Bertha von Suttner. Das Lebensbild einer großen Frau. Schriftstellerin, Politikerin, Journalistin. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1964, S. 30.

<sup>55</sup> Vgl. Alfred Hermann Fried: Bertha von Suttner. Charlottenburg: Virgil [1908]. (= Persönlichkeiten. 14.) S. 4.

<sup>56</sup> Vgl. Bruns, Wissen – Macht – Subjekt(e), S. 191.



## 5 Prägende zeitgeschichtliche Einflüsse

„Das Unbewußte  
ist die Geschichte.“  
(Emil Durkheim)

Im folgenden Kapitel werden die Verankerung von Militarismus und Pazifismus im Deutschen Kaiserreich, die Auswirkungen der Zensur auf den Literaturbetrieb, die Situation der Theater und der Einfluss der Theaterverlage auf die Spielplangestaltung thematisiert. Zudem wird der Roman *Die Waffen nieder!* von Bertha von Suttner als Bezugspunkt der ausgewählten Stücke beschrieben, bevor die Inhaltsangaben und die Auflistung der Aufführungspraxis der Stücke unter Einbindung von Kritiken<sup>57</sup> folgen. Es ist zu beachten, dass es nicht möglich ist, eine genaue Situationsbeschreibung zu geben, sondern dass nur ein ungefähres Bild vermittelt werden kann. Die Vergangenheit wird nicht nur durch die Perspektive der Autorin und der Auswahl der Bezugsquellen verzerrt, sondern auch durch die Bezugsquellen selbst, die von bestimmten AutorInnen von einem bestimmten Standpunkt aus erschaffen wurden.

### 5.1 Ausgangspunkt Roman – Bertha von Suttners *Die Waffen nieder!*

Den gemeinsamen Nenner der Stücke bildet der Roman *Die Waffen nieder!* von Bertha von Suttner, der nach zahlreichen Absagen von Verlagen Ende 1889 in einer Auflage von eintausend Exemplaren bei Pierson erschien und sowohl bei den LeserInnen als auch bei den KritikerInnen großen Erfolg erzielte und zum Bestseller avancierte.<sup>58</sup> Es ist also davon auszugehen, dass das Theaterpublikum um 1900 die Autorin und den Roman – wenn nicht vom Lesen, dann zumindest vom Hören-Sagen her – kannte und somit mit einer bestimmten Erwartungshaltung in ein Stück ging, dessen Titel an den des Romans angelehnt war. Auch die Aussagen in *Reiterattacke!* „Ach, der berühmte Roman der Suttner!“ (HS/FF, 10) und „Sollten wir hier in das Schloß der Bertha von Suttner geraten sein?“ (HS/FF, 26), weisen darauf hin, dass ein großer Teil des Theaterpublikums mit den Ideen Bertha von Suttners auf irgendeine Art in Berührung gekommen war.

---

<sup>57</sup> Die Kritiken zu den ausgewählten Bühnenwerken sind spärlich, was mitunter an der zum Teil geringen Aufführungspraxis liegt. Als weiterer Grund für das lückenhafte Arbeitsmaterial ist aber die Position des Theaters als Kulturinstitution zu sehen, die sich auf die Besprechungen auswirkt: Als literarisches anspruchsvoll angesehenes Material wurde ausführlicher besprochen, als Unterhaltungsstücke. Vgl. hierzu: Roswitha Flatz: *Krieg im Frieden. Das aktuelle Militärstück auf dem Theater des deutschen Kaiserreichs*. Frankfurt am Main: Klostermann 1976. (= Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts. 30.) S. 5.

<sup>58</sup> Vgl. Bock, Nachwort, S. 405f.

Um auch den LeserInnen dieser Arbeit einen Eindruck von der möglichen Erwartungshaltung des Publikums zu geben und da die beiden Stücke von Pauli und Overweg „nach dem gleichnamigen Roman“ bzw. „nach Bertha von Suttner“ gestaltet wurden, sollen der Inhalt des Romans und das Pazifismusverständnis von Bertha von Suttner vorgestellt werden:

## **Inhalt**

*Die 17-jährige Martha Althaus heiratet den Husarenleutnant Graf Arno Dotzky, der nach kurzer Ehe, aus der der Sohn Rudolf hervorging, im österreichisch-italienischen Krieg von 1859 fällt. Daraufhin zieht sich die junge Witwe zurück und beschäftigt sich mit kultur- und naturgeschichtlichen Werken. Nach vier Jahren kehrt Martha als selbstständig denkende Frau und überzeugte Pazifistin ins Gesellschaftsleben zurück. Sie lernt den gebürtigen Preußen Baron Friedrich Tilling kennen, der ihre Ansichten über den Krieg teilt, und heiratet ihn gegen den Wunsch ihres Vaters, eines überzeugten Kriegsbefürworters. Fortan macht das Ehepaar es sich zur Aufgabe, in seinem Umfeld Überzeugungsarbeit zu leisten – ein schwierige Aufgabe, zumal Krieg und Militär sowohl im Familien- und Freundeskreis, als auch in der Öffentlichkeit einen hohen Stellenwert besitzen. Wie wenig die vorherrschenden Bilder von Heldentum und Vaterlandsverteidigung mit der Realität gemeinsam haben, bezeugen Friedrichs Briefe von der Front des preußisch-dänischen Krieges 1864 und des Krieges von zwischen Österreich und Preußen 1866. Im letzteren fährt Martha aus Angst um ihren Gatten auf die Schlachtfelder und wird dort Zeugin unmenschlicher Gräuelt. Als Folge dieses Krieges bricht die Cholera aus. Marthas Schwestern und ihr Bruder erkranken und sterben. Ihr Vater – Zeit seines Lebens überzeugter Militarist – kann den Tod seiner Lieben nicht überwinden und verflucht in seinen letzten Atemzügen den Krieg. Friedrich beschließt sich vom Militär zu verabschieden und sich gemeinsam mit Martha ganz der Friedensbewegung zu widmen. Doch das gemeinsame Engagement ist nur von kurzer Dauer: 1871 wird Friedrich im Zuge des deutsch-französischen Krieges als vermeintlicher preußischer Spion erschossen.*

Bertha von Suttner widerlegt im Roman die (nicht nur) damals gebräuchlichen Argumente für den Krieg und stellt ihn in seiner Grausamkeit dar. Sie setzte sich für ein Schiedsgericht und den Frieden „von oben“<sup>59</sup> ein und sieht den Krieg als barbarisch an. Sie vertritt damit die Ansichten von H. T. Buckles, der der Ansicht ist, „daß das Ansehen des Kriegerstandes im umgekehrten Verhältnis zu der Kulturhöhe des Volkes steht“<sup>60</sup>. Suttner bringt Argumente gegen die religiöse Rechtfertigung von Krieg vor und sieht ein Hauptproblem in der (schulischen) Erziehung, welche die Kriegsbegeisterung maßgeblich fördert.

---

<sup>59</sup> Bertha von Suttner an Alfred Hermann Fried, 29. August 1901. Zitiert nach Beatrix Müller-Kampel: Bürgerliche und anarchistische Friedenskonzepte um 1900. Bertha von Suttner und Pierre Ramus. In: „Krieg ist der Mord auf Kommando“. Bürgerliche und anarchistische Friedenskonzepte. Bertha von Suttner und Pierre Ramus. Mit Dokumenten von Lev Tolstoj, Petr Kropotkin, Stefan Zweig, Romain Rolland, Erich Mühsam, Alfred H. Fried, Olga Misar, u. a. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel. Nettersheim: Graswurzelrevolution 2005, S. 7-95, hier S. 12.

<sup>60</sup> Suttner, Die Waffen nieder!, S. 47.

Der Roman verfolgt das Ziel, den Frieden zu fördern und ein größeres Publikum anzusprechen.<sup>61</sup> Obgleich dem Text der Stempel Schema-, Unterhaltungs- und Tendenzliteratur aufgedrückt wurde, macht Suttner von Stilelementen wie der Rückblende, der Montage von Zeitgeschichtszeugnissen und des reflektierenden Erzählens Gebrauch, welche auch heute noch als modern gelten können.<sup>62</sup> Durch seine Kritik an der bestehenden Ordnung und durch die Rezeption eines breiten Publikums, kann der Roman nicht nur als literarischer, sondern als politischer Text mit konkreter Wirkungsabsicht betrachtet werden.<sup>63</sup>

Im Roman arbeitete Suttner mit realitätsgetreuen Elendsschilderungen und Kriegsbildern, die die LeserInnen schockieren und deren Mitgefühl erregen sollten:

„Ich sehe einen Reiter [...], neben welchem eine Granate platzt. [...] Der Mann sitzt noch im Sattel, aber ein Granatsplitter hat ihm den Unterleib auf- und alle Eingeweide herausgerissen. Sein Oberkörper hält mit dem Unterkörper nur noch durch das Rückgrat zusammen – von den Rippen bis zu den Schenkeln ein einziges großes, blutiges Loch ...“<sup>64</sup>

Durch derartige Beschreibungen war Suttner – was die Darstellung des Krieges betrifft – realistischer als die bekannten deutschsprachigen ‚Realisten‘, die sich kaum einmal des Krieges annahmen und wenn, dann in ihren Darstellungsformen Distanz zu ihm hielten<sup>65</sup>. Dass Suttners Schilderungen des Krieges von Befürwortern des Militärs als ‚sündhaft‘ bezeichnet werden würden, mag sie geahnt haben. Zumindest nimmt sie im Roman die spätere Kritik vorweg und führt bereits jene Argumente an, die gegen den Roman wenig später hervorgebracht wurden.<sup>66</sup>

Eine weitere Strategie Suttners war es, den Text zugleich als Liebesroman zu konzipieren. Die Verwendung dieses bei den ZeitgenossInnen beliebten Schemas verstärkt die abschreckende Wirkung der Kriegsdarstellungen. Durch die Gestaltung der Hauptfigur wird versucht, die LeserIn in die Geschichte hineinzuziehen. Ihr Erkenntnisprozess soll der der Lesenden werden.<sup>67</sup>

Bertha von Suttner vertrat einen bürgerlich-liberalen Pazifismus. Sie wollte „daß von *oben* der Militarismus abgeschafft und überflüssig gemacht werde“<sup>68</sup> und hielt nichts von einer

---

<sup>61</sup> Zur Intention der Autorin vgl. Biedermann, Erzählen als Kriegskunst, S. 150f.

<sup>62</sup> Vgl. Bock, Nachwort, S. 439 und Biedermann, Erzählen als Kriegskunst, S. 162-326.

<sup>63</sup> Vgl. dazu Biedermann, Erzählen als Kriegskunst, S. 320-326.

<sup>64</sup> Suttner, Die Waffen nieder!, S. 223f.

<sup>65</sup> Vgl. Müller-Kampel, Bürgerliche und anarchistische Friedenskonzepte, S. 37f.

<sup>66</sup> Vgl. Bock, Nachwort, S. 435.

<sup>67</sup> Vgl. ebenda, S. 436-438.

<sup>68</sup> Bertha von Suttner an Alfred Hermann Fried, 29. August 1901, zitiert nach Müller-Kampel, Bürgerliche und anarchistische Friedenskonzepte, S. 12.

Verweigerung des Wehrdienstes. So versuchte sie stetig die Inhaber der politischen Macht, ohne die sie nichts bewegen zu können glaubte, von ihren Gedanken zu überzeugen: „Nur wer die Macht in den Händen hat [...], kann die Ideen in die Tat umsetzen. Aber auch die Idee besitzt eine Macht, nämlich die [...], auf das Wollen der Mächtigen einzuwirken.“<sup>69</sup> Immer wieder forderte sie die Einführung von Staatenbünden, Schiedsgerichten, einer Friedensunion und völkerrechtlichen Vereinbarungen und suchte Bündnispartner bei Politikern, in Vereinen und Parteien. Institutionen, die ihre Idee vertraten, glaubte sie vor allem im von Moritz von Egidy gegründeten *Verein für ethische Kultur* und in den sozialistischen Arbeiterparteien Deutschlands und Österreichs gefunden zu haben. Wie problematisch es sein kann, sich auf politische Machtträger zu verlassen, zeigt ein Blick auf die österreichischen Sozialdemokraten zu Kriegsbeginn: Die Partei, die 1911 im österreichischen Reichsrat die größte Fraktion darstellte, unterstützte 1914 die Kriegspolitik auf der ganzen Linie.<sup>70</sup>

Suttner setzte sich nicht nur für ein Schiedsgerichts und Einwirkung auf die Machthabenden ein, sondern forderte einen Rüstungstopp, um die latente Kriegsgefahr einzuschränken. Weiters versuchte sie – u. a. durch die Gründung der Zeitung *Die Waffen nieder!* – auf die öffentliche Meinung einzuwirken.<sup>71</sup> Weiters machte die Baronin auf die staatlichen Strategien zur Forcierung von kriegsaffirmativem Gedankengut unter der Bevölkerung aufmerksam, die Menschen dazu bringen, Kampfbegeisterung hervorzubringen und gegenüber dem Leid, das der Krieg verursacht, blind zu werden. Neben der „allgegenwärtige[n] Rhetorik des Euphemismus“<sup>72</sup> machte sie die Erziehung zum Krieg für die blinde Kriegseuphorie verantwortlich, wobei die Bildungsinstitutionen als Hauptschuldige hervorgehoben wurden. Die Überzeugungsarbeit müsse jedoch hauptsächlich bei den Müttern ansetzen, da diese ihre Kinder zu Heeressoldaten oder Friedenskriegern erzögen.<sup>73</sup>

Suttner war davon überzeugt, dass sich die Menschheit in Analogie zur Natur weiterentwickle und die Kultur schlussendlich über die Barbarei, die ihren Ausdruck in Form des Krieges finde, siegen würde. Ihr evolutionärer Fortschrittsoptimismus wurde neben den Denkansätzen von Henry Thomas Buckle, Ernst Haeckel, Carl Gustav Caurus, Herbert Spencer und David Friedrich Strauß stark von den Theorien Charles Darwins gespeist, hat aber nichts mit einem

---

<sup>69</sup> Suttner, Was wir wollen. Zitiert nach Müller-Kampel, Bürgerliche und pazifistische Friedenskonzepte, S. 13.

<sup>70</sup> Vgl. Beatrix Müller-Kampel, Bürgerliche und anarchistische Friedenskonzepte, S. 12-23.

<sup>71</sup> Vgl. Gisela Brinker-Gabler: Einleitung zu: Frauen gegen den Krieg. Mit Beiträgen von Olive Schreiner, Hedwig Dohm, Lida Gustava Heymann, Bertha von Suttner, Helene Stöcker, Clara Zetkin, Rosa Luxemburg, Claire Goll, Selma Lagerlöf, der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit u. a. Hrsg. und eingeleitet von Gisela Brinker-Gabler. Frankfurt am Main: Fischer 1980. (= Die Frau in der Gesellschaft. Frühe Texte.) S. 13-39, hier S. 18.

<sup>72</sup> Müller-Kampel, Bürgerliche und anarchistische Friedenskonzepte, S. 43.

<sup>73</sup> Vgl. ebenda, S. 48-51.

Sozialdarwinismus gemeinsam, der die Entwicklung von menschlichen Gesellschaften als Folge natürlicher Selektion beim „Kampf ums Dasein“ auffasst.<sup>74</sup>

Der katholischen Kirche war die Nobelpreisträgerin abgeneigt, sie kritisierte die Allianz von Militarismus und Konfession. Das friedvolle Potenzial der Lehren Jesu erkannte sie allerdings an; sie verstand den ‚Sohn Gottes‘ als „geschichtliche Gestalt“ mit „umfassender Güte“.<sup>75</sup>

Suttner war zu ihrer Zeit keineswegs unumstritten. Zwar fand sie Ermutigung und Bestätigung von renommierten Personen wie Stefan Zweig und Alfred Nobel und der damals wohl bekannteste Schriftsteller weltweit, Leo Tolstoi, äußerte sich positiv zu ihrem Roman<sup>76</sup>, auch wenn er ihrem Ruf nach einem Schiedsgericht nichts abgewinnen konnte.<sup>77</sup> Dennoch wurde Suttners Pazifismusverständnis auch von Vertretern anderer pazifistischer Lager massiv angegriffen. Ihr Engagement gegen den Krieg sieht Carl von Ossietzky als einen Kampf „mit Weihwasser gegen Kanonen“<sup>78</sup> und bedient sich in seiner Kritik von 1925 traditioneller Klischees:

„[S]ie fand für ihre Idee keine stärkere Ausdrucksform als die Wehleidigkeit. [...] [S]ie adorierte mit rührender Kindlichkeit Verträge und Institutionen – eine Priesterin des Gemüts, die den Königen und Staatsmännern ins Gewissen redete und die halbe Aufgabe als gelöst sah, wenn sie freundlicher Zustimmung begegnete. [...] Wie so viele Frauen, die aus reiner Weiberseele für die Verwirklichung eines Gedankens kämpfen, der männliche Spannkraft und ungetrübten Tatsachenblick erfordert, glitt ins Chimärische“.<sup>79</sup>

Viele Zeitgenossen der Gräfin bedienten sich niveauloser Verunglimpfungen, um die ‚Friedens-Bertha‘ unmöglich zu machen, wie ein Blick in die satirischen Zeitschriften um 1900 zeigt.<sup>80</sup>

---

<sup>74</sup> Vgl. ebenda, S. 29-31.

<sup>75</sup> Vgl. Suttner: Briefe an einen Toten, zitiert nach ebenda, S. 37.

<sup>76</sup> Vgl. dazu den Brief von Lev Nikolaevič Tolstoj an Bertha von Suttner vom 31.10.1891. In: Bertha von Suttner: Kämpferin für den Frieden. Lebenserinnerungen, Reden und Schriften. Eine Auswahl, hrsg. und eingeleitet von Gisela Brinker-Gabler. Frankfurt am Main: Fischer 1982. (= Die Frau in der Gesellschaft. Texte und Lebensgeschichten.) S. 207f.

<sup>77</sup> Vgl. dazu ebenda und den Brief von Lev Nikolaevič Tolstoj an Bertha von Suttner vom 28. August 1901. In: Suttner, Kämpferin für den Frieden, S. 208f.

<sup>78</sup> Carl von Ossietzky, Rechenschaft, 40f. Zitiert nach: Brinker-Gabler, Einleitung zu Suttner, Kämpferin für den Frieden, S. 11-36, S. 14.

<sup>79</sup> Ebenda.

<sup>80</sup> Vgl. dazu Josef Berghold: Männerphantasien über eine selbstbewusste Frau. Bertha von Suttner in den Illustrationen satirischer Zeitschriften. In: „Gerade weil sie eine Frau sind ...“ Erkundungen über Bertha von Suttner, die unbekannteste Friedensnobelpreisträgerin. Hrsg. von Laurie R. Cohen. Wien: Braunmüller 2005, S. 195-226.

## 5.2 Militarismus und Pazifismus im Deutschen Kaiserreich

Der Militarismus war neben dem Nationalismus die einflussreichste Ideologie im Deutschen Kaiserreich.<sup>81</sup> Er wird nicht nur durch einen Blick auf die Ausgaben zur Aufrüstung des Heeres greifbar – in den Rüstungshaushalt, der sich zwischen 1886 und 1894 verdoppelte, wurden 90% der gesamten Reichsausgaben investiert<sup>82</sup> –, sondern wird auch an der Sonderstellung, die Offiziere in der Gesellschaft einnahmen, deutlich: Sie gaben den gesellschaftlichen Ton an, reagierten empfindlich auf Kritik an ihrem Stand und sprachen es Zivilisten ab, über kompetentes militärisches Urteilsvermögen zu verfügen.<sup>83</sup> Auch die Zivilisten neigten dazu, die Sonderstellung des Militärs anzuerkennen. Sie räumten für Soldaten den Bürgersteig<sup>84</sup> und fanden zunehmend Gefallen am prestigeträchtigen Militärberuf, der bei Frauen hoch im Kurs stand.<sup>85</sup>

Großen Einfluss auf die überwiegend militaristische Gesinnung der Bevölkerung des Deutschen Kaiserreiches hatte der Umstand, dass die Einigung Deutschlands nicht auf friedlichem Wege oder durch eine bürgerliche Revolution, sondern mit Waffengewalt unter der Führung des Adels vollzogen wurde. Vor diesem Hintergrund gelangten die Menschen jener Zeit vielfach zu dem Schluss, dass nicht das Ideal von Menschlichkeit und Humanität, sondern kriegerische Gewalt sie ihren Zielen nähergebracht hätte. Damit erfuhren Krieg und Gewalt als politische Mittel Legitimität und gewichtige Teile des deutschen Bürgertums übernahmen diese Auffassung, die bis dahin vor allem dem Adel eigen war, und machten sie zum Kernstück ihrer Weltanschauung.<sup>86</sup> Die Identifizierung dieser Teile der Bevölkerung mit dem Regime und seinen Normen ist weiters durch ihre Situation als Bürger zweiten Ranges im Vergleich zum privilegierten Adel zu erklären, der ihnen den Zugang zu Führungspositionen und dem damit verbundenen Prestige verweigerte.<sup>87</sup> Elias sieht diese Strategie der Mittelklasse als eine der zwei vornehmlichen Wege, um mit ihrer gesellschaftlichen Position zurechtzukommen. Die andere war, sich in den apolitischen Bereich der Kultur zurückzuziehen, um eine ‚innere‘ Freiheit zu

---

<sup>81</sup> Vgl. Thomas Rohkrämer: Der Gesinnungsmilitarismus der „kleinen Leute“ im Deutschen Kaiserreich. In: Der Krieg des kleinen Mannes. Eine Militärgeschichte von unten. Hrsg. von Wolfram Wette. München: Piper 1992. (= Serie Piper. 1420.) S. 95-109, hier S. 95.

<sup>82</sup> Vgl. Ute Frevert: Die unfertige Nation. In: Geo Epoche. Das Magazin für Geschichte. Nr. 12 (2004): Deutschland um 1900, S. 24-25.

<sup>83</sup> Vgl. Ute Frevert: Die kasernierte Nation. Militärdienst und Zivilgesellschaft in Deutschland. München: Beck 2001, S. 200-209.

<sup>84</sup> Vgl. Frevert, Die unfertige Nation.

<sup>85</sup> Vgl. Frevert, Die kasernierte Nation, S. 200-209.

<sup>86</sup> Vgl. Norbert Elias: Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1008.) S. 233-238.

<sup>87</sup> Vgl. ebenda, S. 166-173.

leben. Dieser Weg war charakteristisch für viele Angehörige der gebildeten, liberalen deutschen Mittelklasse nach 1871. Sie erhielten

„mit Hilfe eines menschheitlichen Kulturbegriffs ihre Selbstachtung, ihre persönliche Integrität und das Gefühl ihres Eigenwertes aufrecht[...], gegenüber einem aufsteigenden nationalistischen Glaubenssystem, das den Staat und die Nation, in der Geschichtsschreibung wie auch sonst, mit neuem Nachdruck über alle anderen Werte stellte.“<sup>88</sup>

Ihr egalitärer und absoluter Moralkanon sollte „eine Art Gegenkanon innerer Werte und Tugenden“<sup>89</sup> zu dem der aristokratischen Oberschichten darstellen, welcher einer der Ehre, der Höflichkeit und der geschliffenen Manieren war und der Gewalt nicht verpönte, sofern die dafür legitimen Formen gewahrt wurden. Insbesondere gegen diese liberalen, humanistischen Segmente der deutschen Mittelklasse schlugen sich die Erbitterung und die Enttäuschung der nationalistisch geprägten Mittelklasse nieder, die mit ihrer zweitrangigen Rolle im Deutschen Kaiserreich einhergingen: Sie brachte den ihnen an Status und Macht unterlegenen Gruppierungen und deren humanistischen und moralischen Idealen, zu denen auch der Glaube an eine bessere Zukunft und den Fortschritt zählte, höhnische Verachtung entgegen.<sup>90</sup>

Es findet sich überspitzt formuliert im Deutschen Kaiserreich ein dualer Normenkanon, wobei die ihm innewohnenden Spannungen vor allem in besonderen Situationen – z. B. in Kriegen – stark hervortraten: Zum einen wurde an einen moralischen Kanon geglaubt, der das menschliche Individuum als höchsten Wert hinstellt und nach dem es unter allen Umständen als unrechtmäßig angesehen wurde, menschliche Wesen zu töten oder anzugreifen. Zum anderen herrschte der Glaube, dass es legitim sei, Menschen umzubringen, wenn es im Interesse der Gesellschaft für notwendig befunden werde.<sup>91</sup> Die Existenz dieses dualen Kanons ist allen industrialisierten Staatengemeinschaften gemeinsam, spezifisch für Deutschland ist aber die Neigung, die Unvereinbarkeit der beiden Weltbilder herauszustreichen – es gab nur das Entweder-Oder.<sup>92</sup>

Das Militär war im Kaiserreich auf Grund seiner Stellung im Staatsgründungsprozess eine geschätzte und überaus einflussreiche Sozialisationsinstanz, die ihren Einfluss offensiv wahrnahm

---

<sup>88</sup> Ebenda, S. 169.

<sup>89</sup> Ebenda, S. 181.

<sup>90</sup> Vgl. ebenda, S. 161-187.

<sup>91</sup> Vgl. ebenda, S. 159-222. Dass im deutschen Kaiserreich die konservativ-nationalistische Strömung im Aufsteigen begriffen war, hat unter anderem mit der Einigung Deutschlands zu tun, die durch Hilfe eines gewonnenen Krieges und nicht durch friedlichen Weg erreicht wurde, wodurch die Stellung des Kriegs- und Beamtenadels als mächtigste Sicht noch verstärkt wurde. (Vgl. ebenda, S. 21-23.)

<sup>92</sup> Vgl. ebenda, S. 159-222.

und gesellschaftlich zur Geltung bringen wollte.<sup>93</sup> Es bestimmte den Ton der Gesellschaft mit und ihre „Geistes- und Lebenshaltung, die angepasste Schneidigkeit, das forsche Überspielen von sensitiven Details, das pragmatische Absehen von politisch Maßvollen“<sup>94</sup> hatte in die meisten Bereiche der Wilhelminischen Gesellschaft Eingang gefunden: Die militärische Tradition prägte das Verhältnis von UnternehmerInnen und ArbeiterInnen in der Frühzeit der Industrialisierung<sup>95</sup>. Werte wie Ehre und Disziplin gehörten nicht nur zum militärischen, sondern auch zum Arbeitsethos und sie beeinflussten bis zu einem gewissen Grad das individuelle Gewissen.<sup>96</sup>

Allerdings wurde auch im Deutschen Kaiserreich an der Armee Kritik geübt. Obgleich sie dem Kaiser als Oberstem Kriegsherrn direkt unterstand, hatte der Reichstag das Recht, militärpolitische Entscheidungen in Frage zu stellen. Zudem fanden sich in der Presse kritische Stimmen, die sich mit der kalten Sachzwanglogik des Militärs nur in Maßen anfreunden konnten und auf Mängel und Missstände in militärischen Institutionen aufmerksam machten. Die Armee erschien zunehmend als eine Institution, die sich in Friedenszeiten zu behaupten hatte. Obgleich die Machtachse zwischen Monarch und Militär im Kaiserreich stabil war, waren doch Gegenstrategien erforderlich, mit denen das Militär sein Selbst- und Fremdbild stabilisieren konnte<sup>97</sup>: Denn wenn es „seinen Einfluß auf die zivile Gesellschaft geltend machen wollte, wenn es sich die Zustimmung, Bewunderung und Kooperation dieser Gesellschaft dauerhaft zu sichern suchte, mußte es sich um eine möglichst attraktive Selbstdarstellung bemühen.“<sup>98</sup>

Im Rahmen der Selbstdarstellung durfte der kriegerische Kern nicht fehlen, das Gewaltpotenzial der Armee sollte aber nicht zu sehr ins Auge fallen. So präsentierte sie sich als Institution, die durch die militärische Erziehung einen moralischen und physischen Kontrapunkt zur ‚verweichlichten‘ Gesellschaft setzen und die jungen Männer Ordnung, Sauberkeit und Sparsamkeit lehren würde. Die militärische Ausbildung sei deshalb wichtig, weil sie den zivilen Schwächen – Arbeitsscheu, Genusssucht, Egoismus – entgegen wirke.<sup>99</sup> Auch bürgerliche Männer, die dem Militär gedient hatten, sprachen retrospektiv oft von Erziehung und

---

<sup>93</sup> Vgl. Frevert, Die kasernierte Nation, S. 193f.

<sup>94</sup> Flatz, Krieg im Frieden, S. 11.

<sup>95</sup> Allerdings fand eine Übertragung von militärischen auf industrielle Muster nicht nur im deutschen Kaiserreich statt. Vgl. dazu Elias, Studien über die Deutschen, S. 272.

<sup>96</sup> Vgl. ebenda, S. 271-273

<sup>97</sup> Vgl. Frevert, Die kasernierte Nation, S. 193f. und S. 271-273.

<sup>98</sup> Ebenda, S. 288.

<sup>99</sup> Vgl. ebenda, S. 274-275 und S. 288.



Persönlichkeitsbildung und ließen dem Militärjahr meist eine Schlüsselfunktion zukommen<sup>100</sup>, wodurch sie den offiziellen militärischen Diskurs des Deutschen Kaiserreiches reproduzierten.<sup>101</sup>

Eine attraktive Selbstdarstellung gelang dem Heer durch seine Repräsentationsleistung bei Paraden. Solche Veranstaltungen waren geeignet, die Armee der Alltagssphäre zu entrücken und ihre Besonderheit herauszustreichen; durch das Auftreten des Militärs bei Aufmärschen, das zugleich kraftvoll und elegant, uniform und bunt war, konnten erhabene Gefühle bei der/dem ZuschauerIn hervorgerufen werden. Darüber hinaus halfen mit dem Militär in Verbindung stehende Organisationen, wie die Kriegervereine, bei der Aufrechterhaltung seiner gesellschaftlichen Stellung mit.<sup>102</sup>

Die Erfahrung von Gewalt und Mord wurde bei der Darstellung des Militärs ausgeblendet, da die kriegerische Logik der Armee nicht bruchlos in den zivilen Wertekanon zu integrieren war. Der Tod, der die Soldaten im Krieg heimsuchen konnte, war aber kein Tabuthema; das Sterben für das Vaterland war ein akzeptiertes Opfer. Durch die Tabuisierung des Tötens und die Pflege der Opferperspektive (z. B. durch den Denkmalkult) war es für viele Menschen möglich, sich Kriege als individuellen Opfergang vorzustellen und die grausame Realität der Gewaltausübung auszublenden.<sup>103</sup> Konträr dazu ist bei nationalistisch geprägten Teilen des Wilhelminischen Bürgertums eine Idealisierung der menschlichen Härte und eine Stigmatisierung des menschlichen Mitgefühls zu beobachten: Gefühle wurden als ‚falsche Sentimentalität‘, Schwäche als etwas Negatives betrachtet; der humanistischen Moral stand man vielfach kritisch gegenüber.<sup>104</sup>

Aus dem Gesagtem geht hervor, dass – wie in allen Staaten mit allgemeiner Wehrpflicht – auch im Deutschen Kaiserreich zivile Gesellschaft und Militär eng miteinander verbunden waren. Sie öffneten sich zueinander, indem auf der einen Seite die zivilen Wertvorstellungen Eingang in die Armee fanden und auf der anderen Seite militärische Orientierungen in zivile Bereiche übergingen. Im Unterschied zu anderen Staaten mit Wehrpflicht war u. a. durch die monarchische Verfassung und das enge Zusammenspiel von Thron und Militär die zivile Bevölkerung im Deutschen Kaiserreich für militärische Prägungen empfänglicher. Auch die

---

<sup>100</sup> Vgl. dazu ebenda, S. 217-222.

<sup>101</sup> Erinnerungen sind immer an die soziale Zugehörigkeit von Menschen gebunden, wie Maurice Halbwachs in seinen Arbeiten ausführt, wodurch in persönlichen Geschichten die Wirkungen von sozialen Bezügen und Kollektiven wiederzufinden sind. Vgl. dazu Dorothee Wierling: Oral History. In: Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaft. Hrsg. von Michael Maurer. Stuttgart: Reclam 2003. (= Aufriß der Historischen Wissenschaften in sieben Bänden. 7.) S. 81-151, hier S. 94-105.

<sup>102</sup> Vgl. Frevert, Die kasernierte Nation, 275-289.

<sup>103</sup> Vgl. ebenda, 271-301.

<sup>104</sup> Vgl. Elias, Studien über die Deutschen, S. 271-273

Kriege, die maßgeblich zur Staatsbildung beigetragen hatten, steigerten das Prestige der Armee. Dieser Stolz ging aber keineswegs bei jedem/r mit kritikloser Bewunderung einher und auch andere Männlichkeitsvorstellungen hatten neben der bewaffneten Männlichkeit Platz. Dennoch wurde ein guter Staatsbürger vor allem an der Fähigkeit, sein Land mit Waffen zu verteidigen, gemessen; wirtschaftliche oder kulturelle Leistungen trugen nur bedingt dazu bei.<sup>105</sup>

Obgleich die Bevölkerung im Deutschen Kaiserreich nicht so militärkonform war wie oft dargestellt, konnten pazifistische Strömungen nicht leicht Fuß fassen. Die ersten lokalen Friedensgesellschaften im Deutschen Kaiserreich bildeten sich in den 1880er-Jahren, vor allem in den süddeutschen Staaten, in welchen es einen vergleichsweise starken, föderalistischen Linkliberalismus gab: zunächst in Stuttgart, Frankfurt und Darmstadt, danach in 70 weiteren Orten. Ausschlaggebend für die Gründung dieser Gruppen war vielfach der britische Pazifist Hodgson Pratt, der durch Europa zog und Friedensgruppen zu initiieren suchte. Diese lokalen Gruppen dachten die Entstehung einer reichsweiten pazifistischen Gruppierung an; weitere Anstöße kamen von pazifistischen Organisationen aus anderen Ländern. 1891 entstand ein von einigen linksliberalen Reichstagsabgeordneten gegründetes, parlamentarisches *Komitee für Frieden und Schiedsgerichtsbarkeit*, das auch die Gründung einer Friedensgesellschaft andachte. Weitere Impulse hierfür gingen von Bertha von Suttner aus, welche ihre Bekanntheit durch den Roman *Die Waffen nieder!* 1891 zur Gründung der österreichischen Friedensgesellschaft genutzt hatte und 1892 die deutsche Anschlussgründung unterstützte. Der Schwerpunkt der Bewegung lag – auf Grund der ungünstigen Berliner Bedingungen für einen solchen Verein – im Süden und Südwesten des Reiches, wo ein Drittel der 5000 Mitglieder lebte.<sup>106</sup>

In Deutschland war der Pazifismus – wie fast alle bürgerlichen politischen Bewegungen – in Form von Honoratiorenvereinen organisiert. Diese Vereine legten Wert darauf, möglichst viele einflussreiche Männer für ihre Ziele zu gewinnen, sie bemühten sich aber nicht darum, eine möglichst hohe Mitgliederanzahl zu erreichen. Die pazifistischen Organisationen in Deutschland wiesen einen ungewöhnlich hohen Frauenanteil auf, der offenbar auf ihre Opposition zum vorherrschenden Männerideal zurückzuführen ist. Männer, die pazifistische Ideen vertraten, waren gesellschaftlich geächtet und wurden oft als feige, weibisch und kampfesunwillig diffamiert.<sup>107</sup> Zudem mussten sie die Risiken, ihre Karriere zu zerstören und politisch verfolgt zu

---

<sup>105</sup> Vgl. Frevert, *Die kasernierte Nation*, S. 271-301.

<sup>106</sup> Vgl. Christian Jansen: *Pazifismus in Deutschland. Entwicklung und innere Widersprüche (1800-1940)*. In: *Recht ist, was den Waffen nützt. Justiz und Pazifismus im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Helmut Kramer und Wolfram Wette. Berlin: Aufbau 2004, S. 59-78; Karl Holl: *Pazifismus und Friedensbewegung. Ein Überblick*. Online unter: [http://universal\\_lexikon.deacademic.com/283616/Pazifismus\\_und\\_Friedensbewegung%3A\\_Ein\\_%C3%9Cberblick](http://universal_lexikon.deacademic.com/283616/Pazifismus_und_Friedensbewegung%3A_Ein_%C3%9Cberblick) [Stand: 2013-03-20].

<sup>107</sup> Jansen, *Pazifismus in Deutschland*.

werden, auf sich nehmen, wie anhand des Historikers und späteren Nobelpreisträgers Ludwig Quidde gezeigt werden kann. Quidde, der 1894 mit *Caligula. Eine Studie über römischen Cäsarenwahnsinn* eine psychologische Analyse von Wilhelm II. als historische Arbeit getarnt hatte, wurde wegen Majestätsbeleidigung zu drei Monaten Gefängnis verurteilt und verlor seine Lehrberechtigung.<sup>108</sup>

Die Hauptströmungen des Pazifismus im Deutschen Kaiserreich hatten nicht das Ziel, absolute Gewaltlosigkeit durchzusetzen, sondern wollten auf rechtlicher Ebene möglichst gewaltfreie Wege zur Konfliktlösung etablieren.<sup>109</sup> Die Forderung von ‚Frieden durch Recht‘ ergab sich aus der vornehmlich bildungsbürgerlichen Herkunft dieser PazifistInnen, die mit ihren Bemühungen auch den Einfluss des Militärs auf die Innen- und Außenpolitik beschränken wollten. Die vorgeschlagenen Strategien hierfür waren verschieden. So wurde versucht, sowohl ein moralisches Bewusstsein für die Zerstörung menschlichen Lebens zu schaffen und den Frieden als Ziel eines naturgeschichtlichen Entwicklungsprozesses darzustellen als auch Theoriegebäude zu entwickeln, die ohne ethische Motivation auskamen (z. B. Alfred Hermann Frieds organisatorischer Pazifismus).<sup>110</sup>

### 5.3 Theater und Zensur im Deutschen Kaiserreich

Nicht nur das Militär, auch das Theater erhielt nach 1870 eine breitere Basis der Wirkungsmöglichkeit und erfuhr eine bis dahin ungeahnte Ausbreitung und Intensivierung. Beide Institutionen wurden als moralische Anstalten, als „Erziehungsschulen der Nation“<sup>111</sup> gehandhabt und beeinflussten sich gegenseitig, indem das Theater seine Themenkreise durch das Militär erweiterte und das Militär seinen Erfolg durch das Theater verstärkte. So war das deutsche Theater um die Wende zum 20. Jahrhundert ein Massenmedium mit Breitenwirkung, das vor allem deshalb mächtig war, weil die Wirkungsabsichten im Kostüm der Unterhaltung nicht so stark hervortraten. Wertmaßstäbe konnten so auf dem Weg einer schwer durchschaubaren

---

<sup>108</sup> Vgl. dazu: Karl Holl: Ludwig Quidde (1858-1941). Fragmente einer brüchigen Biographie. In: Friedensnobelpreis und historische Grundlagenforschung. Ludwig Quidde und die Erschließung der kurialen Registerüberlieferung. Berlin/Boston: de Gruyter 2012, S. 15-54, hier S. 23-25.

<sup>109</sup> Obgleich hier nur grob über den Pazifismus im Deutschen Kaiserreich gesprochen und nur auf die sogenannten Hauptströmungen eingegangen wird, so ist es der Autorin doch ein Anliegen, auf die Vielfältigkeit des Pazifismus hinzuweisen und darauf aufmerksam zu machen, dass es im Deutschen Kaiserreich auch pazifistische Strömungen gab, die jede Form von Gewalt ablehnten, wie bestimmte Formen des anarchistischen Antimilitarismus. Vgl. hierzu Ulrich Bröckling: Zwischen „Krieg dem Krieg“ und „Widerstrebet dem Übel nicht mit Gewalt!“ Anarchistischer Antimilitarismus im Deutschen Kaiserreich vor 1914. In: Gewaltfreiheit. Pazifistische Konzepte im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Andreas Gestrich [u. a.]. Münster: Lit 1996. (= Jahrbuch für historische Friedensforschung. 5.) S. 39-59.

<sup>110</sup> Vgl. Jansen, Pazifismus in Deutschland.

<sup>111</sup> Flatz, Krieg im Frieden, S. 16.

didaktischen Beeinflussung den abgelenkten ZuschauerInnen vermittelt werden.<sup>112</sup> Diesem Potenzial des Theaters war sich Kaiser Wilhelm II. vollkommen bewusst, wie er in einer Rede von 1898 versicherte: „Das Theater ist auch eine meiner Waffen.“<sup>113</sup>

Eine andere Waffe des Deutschen Kaisers stellte die Zensur dar. Zwar waren die freie Meinungsäußerung in der Verfassung des deutschen Reichs von 1849 als Grundrecht verankert und die Vorzensur sowie die Institution eines staatlichen Zensors abgeschafft,<sup>114</sup> dennoch gab es rechtliche Grundlagen für eine staatlich vorgenommene Kontrolle von Kulturgütern. Diese Rechtsgrundlagen waren ungenau formuliert und wurden nicht überall gleich gehandhabt, da die Zensur den lokalen Polizeidirektionen unterlag und von den regionalen Zielvorstellungen beeinflusst wurde. Die literarischen Werke betreffend war eine Nachzensur bei Publikationen und ein Präventivzensur für das Theater vorgesehen.<sup>115</sup> So wurden beispielsweise unter Berufung auf bestimmte Artikel des Strafgesetzbuches Aufführungen von naturalistischen Theaterstücken wie Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* und Gerhart Hauptmanns *Die Weber* ihres ‚Sitten verderbenden Inhalts‘ wegen verboten.<sup>116</sup>

Der Zensurapparat verstand sich als maßgebende Instanz der Öffentlichkeit und war Repräsentant der Normen und Grenzen des politisch Erlaubten. Als Instrument des Wilhelminischen Staates, welcher es als seine Aufgabe ansah, die moralisch-sittlichen Normen zu stützen, konnte sich die Zensur nur gegen jene Akte richten, die in der Öffentlichkeit stattfanden. Ihr Selbstverständnis war darauf angelegt, das monarchische System und die darin vorherrschenden sittlichen, politischen, moralischen und religiösen Normen zu wahren.<sup>117</sup> Ihr Zweck bestand in „der Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung und Sicherheit“ sowie im „Schutz des Publikums gegen eine Verletzung seiner ethischen Gefühle“<sup>118</sup>.

Während formale Ungereimtheiten und die patriotische Klitterung eines zweifelhaften Stoffes die Zensur immer passierten, war es schwer, Literatur mit militärkritischer Haltung über diese Hürde an ein Publikum zu bringen. Wollte man ein antimilitaristisches Stück auf der Bühne sehen, so

---

<sup>112</sup> Vgl. ebenda, S. 1-18.

<sup>113</sup> Ebenda, S. 18.

<sup>114</sup> Vgl. auf der Homepage des Deutschen historischen Museums: Zensur im Kaiserreich. Online unter: <http://www.dhm.de/lemo/html/kaiserreich/kunst/zensur/index.html> [Stand: 2013-03-20].

<sup>115</sup> Vgl. Uwe Schneider: Literarische Zensur und Öffentlichkeit im Wilhelminischen Kaiserreich. In: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890 – 1918. Hrsg. von York-Gothart Mix. Begründet von Rolf Grimminger. München/Wien: Hanser 2000. (= Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 7.) S. 394-409, hier S. 395f.

<sup>116</sup> Vgl. Zensur im Kaiserreich.

<sup>117</sup> Vgl. Schneider, Literarische Zensur und Öffentlichkeit, S. 395.

<sup>118</sup> Heindl, Theaterzensur, S. 35. Zitiert nach ebenda, S. 395.

durfte die kritische Haltung nur sehr vorsichtig artikuliert sein; ganz sicher kam kein unkaschiertes Antikriegsstück mit militärischen Figuren aus der Gegenwart auf die Bühne. Das Theater stellte somit keine ideale Plattform dar, um pazifistisches Gedankengut zu propagieren, was die Opposition nicht daran hinderte, es so weit wie möglich als Wirkungsbasis zu nutzen.<sup>119</sup>

Besondere Aufmerksamkeit schenkte die Zensur der Uniform, einem im Wilhelminismus besonders bedeutungsbeladenen Stück Stoff. Diese einheitlich gestaltete Kleidung, die die Zugehörigkeit des Soldaten zur Armee kennzeichnet, repräsentiert den Normenkanon des Militärs. Sie schaffte zur Kaiserzeit die sichtbare Trennlinie zwischen dem Militär und der Zivilbevölkerung, da sie auch außer Dienst getragen wurde. Sie erinnerte ihre Träger ständig daran, dass sie zuerst und vor allem Soldaten waren und sich an die Regeln der Institution zu halten hatten. Sie verband die Soldaten mit dem Prestige, das das Militär als Institution genoss und veränderte nicht nur die Körperhaltung der Männer, sondern auch ihr Bewusstsein und das ihrer Umwelt: Die Uniform machte sie männlicher, indem sie sie mit einer Aura umgab, die für Frauen nicht zugänglich war. Viele Frauen fühlten sich von der Uniform angezogen und zollten ihr große Bewunderung. Sie verbanden mit dem bunten Rock Vorstellungen über Fähigkeiten und Tugenden eines Mannes, wie Verlässlichkeit, Mut und Tapferkeit.<sup>120</sup>

Auf Grund der beschriebenen Symbolkraft war im Theater zur Zeit des Deutschen Kaiserreichs zum Schutz des ideellen Ansehens der Armee die Verwendung von Originaluniformen verboten, was vielfach bedauert wurde. Die Theater versuchten die Soldatenfiguren möglichst authentisch zu gestalten, um realistisch zu bleiben und wichen oft nur in Details von der Originalkleidung ab, z. B. durch die farbliche Änderung des Kragens und die Umgestaltung der Embleme auf dem Helm, was beim Publikum bereits den distanzierenden Effekt zu erzielen schien.<sup>121</sup>

Die Zensur war umstritten und es wurden von ihren Gegnern Strategien entwickelt, sie zu umgehen. Beispiele hierfür sind die Gründung des Vereins *Freie Bühne Berlin*<sup>122</sup> und die Organisation von ‚geschlossenen‘ Veranstaltungen für einen eingeladenen Personenkreis.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> Flatz, *Krieg im Frieden*, S. 18 und 22.

<sup>120</sup> Vgl. Ute Frevert: *Männer in Uniform. Habitus und Signalzeichen im 19. und 20. Jahrhundert*. In: *Männlichkeit als Maskerade*. Hrsg. von Claudia Benthien und Inge Stephan. Köln [u. a.]: Böhlau 2003. (= *Literatur, Kultur, Geschlecht. Kleine Reihe*. 18.) S. 277-295.

<sup>121</sup> Vgl. Flatz, *Krieg im Frieden*, S. 13-16.

<sup>122</sup> Zur freien Bühne Berlin als Reaktion auf die Zensur vgl. Manfred Brauneck: *Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters*. Band 3. Stuttgart: Metzler 1999, S. 633-638 und Helmut Schanze: *Theater – Politik – Literatur. Zur Gründungskonstellation einer ‚Freien Bühne‘ zu Berlin 1889*. In: *Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter*. Hrsg. von Hans-Peter Bayerdörfer [u. a.]. Tübingen: Niemeyer 1978.

<sup>123</sup> Vgl. Schneider, *Literarische Zensur und Öffentlichkeit*.

Im Deutschen Kaiserreich gab es drei institutionelle Formen, welche das deutsche Theaterwesen prägten: die Hoftheater, die kommunalen Bühnen und die Privattheater. Die Anzahl der Theater war in letzten Jahrzehnten vor der Jahrhundertwende enorm angestiegen. So existierten um 1870 etwa 200 Bühnen; um 1900 waren es beinahe 600. Die kommunalen Bühnen und die Privattheater waren den Hoftheatern zahlenmäßig weit überlegen, wie ein Blick auf die Saison 1913/1914 zeigt: Von den 463 Theatern waren 19 Hof-, 132 Stadt- und 116 Privattheater.<sup>124</sup> Die Theater unterschiedlicher Kategorien waren auch unterschiedlich organisiert:

An den Hoftheatern bestand das Stückrepertoire überwiegend aus Klassikern, die standardisiert und ausstattungsarm inszeniert wurden. Die meisten Hoftheater – eine Ausnahme stellte die innovative Hofbühne des Herzogs von Meiningen dar – nahmen neue literarische Formen wie die Pariser Operette, Henrik Ibsens oder Gerhart Hauptmanns Stücke nur zögernd und verspätet in ihr Repertoire auf und konnten um 1900 die Vorreiterrolle im kulturellen Leben nicht mehr erfüllen. Mit der Zensur waren die Hofbühnen nicht konfrontiert. Sie waren nicht den für die anderen Theater geltenden Zensurbestimmungen unterworfen, hätten der Polizei aber wenig Anlass zu Eingriffen geboten, da sie meist von Intendanten geleitet wurden, die aus der Hofaristokratie stammten und die einen normenkonformen Spielbetrieb anstrebten.<sup>125</sup>

Bei den kommunalen Theatern gab es keine einheitliche Betriebsform, allen war aber gemeinsam, dass sich die Stadt durch Subventionen – z. B. in Form von mietfreier Überlassung eines Gebäudes oder einer Barsubvention – an der Finanzierung beteiligte. Als Gegenleistung war es üblich, dass sie sich ein Mitspracherecht bei der Spielplangestaltung sicherte und die Theaterleiter zur Einhaltung sozialer Mindeststandards und der Zahlung von Mindestgagen verpflichtete. Um die Wende zum 20. Jahrhundert verzeichneten diese Theater – vermutlich durch das Aufkommen der Operette in den privaten Theatern und die Verbreitung des Kinos – einen deutlichen Publikumsrückgang, der die Städte zum Teil dazu veranlasste, die Subventionen zu erhöhen und den PächterInnen Mindesteinnahmen zu garantieren, da sich vielfach niemand fand, der sich auf das ansonsten wagemutige Geschäft einließ.<sup>126</sup>

Die privaten Bühnen wurden um die Jahrhundertwende vielfach als ‚Geschäftstheater‘ bezeichnet, da die meisten sich an den Gegebenheiten des Marktes und dem Geschmack des Publikums orientierten und somit überwiegend als anspruchslos geltende Unterhaltungstücke und die damals sehr beliebten Operetten aufführten. Mit den Zensurbehörden hatten diese Theater

---

<sup>124</sup> Die restlichen Theater waren Sommer- und Kurtheater und Wanderbühnen. Vgl. Brauneck, *Welt als Bühne*, S. 625.

<sup>125</sup> Vgl. ebenda, S. 629f.

<sup>126</sup> Vgl. ebenda, S. 630f.

nur selten Probleme. Die meisten privaten DirektorInnen waren anscheinend bestrebt, mit der Zensur nicht in Konflikt zu geraten, da das Verbot einer Aufführung finanzielle Einbußen nach sich gezogen hätte.<sup>127</sup>

Durch diese dirigistischen Kräfte des Staates auf der einen Seite und die Strukturbedingungen des Theaters auf der anderen Seite waren auf den Bühnen des Deutschen Kaiserreiches vor allem Stücke zu sehen, die im staatspolitischen Sinne nützliche Wertvorstellungen transportierten und die versprachen, einem Theater volle Säle zu beschieren. Vor allem das Militärstück erfüllte diese Anforderungen.

Das Militärstück kann fast ausnahmslos als patriotische Gattung bezeichnet werden, deren Ziel in der Unterhaltung des Publikums zu sehen ist; ästhetische Kriterien spielten kaum eine Rolle. Es kann also der sogenannten Trivilliteratur zugeordnet werden. Es wurde von den kulturpolitischen Instanzen gefördert und war ein „meinungsbildendes Instrument der Wilhelminischen Macht“<sup>128</sup>. Es entwickelte sich aus dem Soldatenstück, dessen beherrschendes Thema die Gegenüberstellung von Soldat und seinem gesellschaftlichen Widerpart, dem Bauern, ist. Mit der zunehmenden Machtposition des Militärs ging eine Ablösung der Kontrastfigur einher: Seit dem 19. Jahrhundert stellt der Bürger den Gegenpart der militärischen Figur.<sup>129</sup>

Die Typen in den Militärstücken des Deutschen Kaiserreiches entsprechen den üblichen Bühnenschablonen des Unterhaltungstheaters, wobei sie in den Anfangsjahren eine realitätsbezogene Neuorientierung erfuhren, die mit den Jahren verhärtete, und so neuerlich klischierte Typen vorherrschten. Das in den Stücken vermittelte Bild des Militärstandes konnte nur auf ein Publikum wirken, das eine militärische Laufbahn als erstrebenswertes Lebensziel sah und mit dem Militär bzw. seinen Leitbildern genügend vertraut war, um die Wirkung bei entsprechendem Erwartungshorizont abzurunden. Zudem ist von einer genauen Kenntnis der Ordnung der militärischen Ränge von Seiten des Publikums, sowie von Seiten der AutorInnen, welche sich nahezu immer an die vorgegebenen Rollencharakteristiken hielten, auszugehen.<sup>130</sup>

Das militärische Lustspiel hat als Gattung den höchsten Anwert aller Theaterstücke mit militärischem Charakter. Die Szenerie ist selten militärisch bestimmt, meist sind die Handlungsorte die des Gesellschaftsstückes: der Salon, der Garten oder Park eines Schlosses. Charakteristisch für das militärische Lustspiel ist die konzeptionelle Unterwerfung der zivilen

---

<sup>127</sup> Vgl. ebenda S. 631-633.

<sup>128</sup> Flatz, Krieg im Frieden, S. 4.

<sup>129</sup> Vgl. ebenda, S. 9.

<sup>130</sup> Vgl. ebenda, S. 136-138.

Umgebung unter das Militär. Immer passen sich letzten Endes die Zivilisten an das Militär an – niemals umgekehrt.<sup>131</sup>

Die Hauptfiguren der Militärstücke des Deutschen Kaiserreichs sind Offiziere. Gemeine Soldaten waren in diesen Werken selten der Mittelpunkt der Stücke. Sie standen vor allem in Kriegszeiten – und im Kriegstheater – im Interesse der Aufmerksamkeit, da sie es waren, die sich als ‚Kanonenfutter‘ zur Verfügung stellten. Im Krieg stellten sie in der Masse einen wesentlichen Teil des Ganzen dar, im Frieden aber verlor ihr Leben für eine Darstellung auf der Bühne an Bedeutung, da es in erster Linie aus der Erduldung des Kasernenlebens bestand, das auf Drill und Gleichschaltung ausgerichtet war. Die Offiziere hingegen fungierten als Repräsentanten der Institution Militär und wurden „als Kristallisationspunkt ihres Selbstgefühls und der bürgerlichen Wertschätzung“ gesehen.<sup>132</sup>

Am häufigsten sind in den Stücken Leutnants anzutreffen. Dem Leutnant wurde nicht nur im Theater, sondern auch in der Öffentlichkeit die größte Beachtung unter allen Offiziers-Rängen geschenkt. Er ist in den Bühnenwerken mit den vielfältigsten Charakteristiken versehen und findet sich sowohl als Karikatur gezeichnet, als auch mit programmatischer Glorifizierung versehen, wobei durch die komische Darstellung des Leutnants das Ansehen desselben und der Institution nicht gelitten zu haben scheint. Vor allem deshalb, weil auch die komische Gestaltung des lustigen, schneidigen Leutnants in den meisten Fällen einer unkritischen Glorifizierung gleichkommt und zudem von einem bedingungslosen Wohlwollen eines breiten Publikums gegenüber den Offizieren ausgegangen werden kann. Die Komik des Leutnantstyps ist geprägt von der

„übertreibenden Gestaltung lebenswürdiger Ritterlichkeit, vornehmer Verletzlichkeit und einem bemühten Streben nach Anpassung an die gesellschaftlichen Spielregeln bei gleichzeitigem Außerachtlassen des gesellschaftlich Nützlichen, dem ihm als Lohn für seine Standhaftigkeit [...] zum Stückschluss beschert wird.“<sup>133</sup>

Der flotte, schneidige und ritterliche Leutnant tritt vor allem als Heiratskandidat auf, der immer Werber anderer Dienstränge aussticht und gegen den Zivilisten sowieso keine Chance haben.<sup>134</sup>

Ganz oben in der Rangordnung finden sich in den Stücken der General und der Oberst, wobei ihnen nur wenig Handlungsspielraum zukommt. Sie treten als oberste (oft moralische) Instanz für die Untergebenen auf und ihre unanfechtbare Position wird der oft verwirrten

---

<sup>131</sup> Vgl. ebenda, S. 25f.

<sup>132</sup> Vgl. ebenda, S. 21 und S. 167-175, Zitat S. 21.

<sup>133</sup> Ebenda, S. 156.

<sup>134</sup> Vgl. ebenda, S. 146-158.



Handlungsweise ihrer Untergebenen gegenübergestellt. In den Stücken gehören die Generäle und Obersten ausschließlich dem Adel<sup>135</sup> an.<sup>136</sup>

Ende des 19. Jahrhunderts wurde von unterschiedlichen Interessensgruppen eine Theaterreform eingefordert. Die KritikerInnen sahen vor allem in der Verflachung der Kunst zugunsten des publikumswirksamen Stückes, im Verharren in künstlerischen Konventionen und im fehlenden Gegenwartsbezug Verfallssymptome des Theaters.<sup>137</sup> Für den sogenannten Verfall des Theaters waren die Änderungen der rechtlichen Rahmenbedingungen mitverantwortlich. Durch die Einführung der Tantieme<sup>138</sup> und der damit verbundenen rechtlichen Absicherung der AutorInnen durch das Reichsgesetz von 1870<sup>139</sup> stand um die Jahrhundertwende ein/e AutorIn, der/die häufig aufgeführt wurde, finanziell unter den SchriftstellerInnen am besten da, was viele JournalistInnen dazu veranlasste, Theaterstücke zu schreiben. Durch die Überproduktion von Stücken wurde wiederum der Konkurrenzdruck gesteigert.<sup>140</sup>

Auch die Theaterverlage trugen dazu bei, dass das Theater um die Wende zum 20. Jahrhundert zunehmend merkantile und industrielle Züge annahm. Sie hatten großen Einfluss auf den Spielplan, da sie den BühnenautorInnen die Bestimmung über ihr geistiges Eigentum nach und nach abnahmen und die Aufführungsrechte an sich brachten. Das Hauptkriterium der meisten Bühnenverlage bei der Auswahl der Stücke war deren möglicher finanzieller Erfolg – nur wenige achteten auf ästhetische Kriterien: so wurden Bühnenwerke bevorzugt, die dem Geschmack der Masse entsprachen und welche die Anlagen dazu hatten, ein so genanntes Zugstück zu werden. Diese Bedingungen förderten die Entwicklung von routinierten ‚StückproduzentInnen‘, die beliebige Themen immer wieder variierten.<sup>141</sup>

---

<sup>135</sup> Die adelige Abstammung der Offiziere ist analog zur Wilhelminischen Wirklichkeit: Nur wenige Offiziere nicht-adeliger Herkunft waren in den höchsten Rängen anzutreffen. Vgl. hierzu Franz Carl Endres: Soziologische Struktur und ihr entsprechende Ideologien des deutschen Offizierkorps vor dem Weltkriege. In: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik 58 (1927), S. 282-319, vor allem die Tabellen auf S. 290, 291 und 296.

<sup>136</sup> Vgl. dazu Flatz, Krieg im Frieden, S. 138-143. Neben den ausgeführten Typen finden sich noch andere auf anderen Hierarchieebenen. Für das Ziel dieser Arbeit ist eine Charakterisierung aller im Militärstück auftretenden Typen allerdings nicht relevant.

<sup>137</sup> Vgl. Brauneck, Welt als Bühne, S. 625.

<sup>138</sup> Zur Einführung der Tantieme in Deutschland vgl. Susanne Jähig-Ostertag: Das dramatische Werk: seine künstlerische und kommerzielle Verwertung. Ein Beitrag zur Geschichte der Theaterverlage in Deutschland. Köln: Kleinkamp 1971. [Zugl. Köln, Univ., Diss. 1971.], S. 16-31.

<sup>139</sup> Das am 11.6.1870 in Kraft getretene Gesetz sicherte dem Literaturproduzenten ohne ausdrücklichen Vorbehalt das Aufführungsrecht von gedruckten Werken, wobei die Schutzfrist für Theaterstücke auf 30 Jahre nach dem Tod des Autors festgelegt wurde. Weltweiten Schutz seiner Rechte erhielten die AutorInnen erst später durch die Berner Übereinkunft von 1886. Vgl. hierzu ebenda, S. 31-35.

<sup>140</sup> Vgl. ebenda.

<sup>141</sup> Vgl. hierzu ebenda, S. 60-84.

Zur Jahrhundertwende stieg die Zahl der Theaterverlage rapide an. Der Grund hierfür war, dass die Gründung eines Verlages ein Gewinn bringendes, finanziell wenig riskantes Geschäft war, das kaum Startkapital bedurfte: Ein/e VerlegerIn benötigte zur Ausübung des Gewerbes anfangs nur ein Büro und Geschäftsformulare; die Bücher wurden nur nach Bedarf zu Lasten der AutorInnen möglichst billig vervielfältigt. Die Aufgabe eines Verlages bestand vor allem im Vertrieb der Stücke und der Einhebung der Tantieme in richtiger Höhe und zu vereinbarter Zeit. Zusätzlich überwachte er im Rahmen seiner Möglichkeiten, ob Stücke von Bühnen unrechtmäßig aufgeführt wurden.<sup>142</sup>

Die Theaterverlage bekamen durch die Rechte an den Stücken immer mehr Mitbestimmungsmöglichkeiten und bald war es großen Verlagen möglich, bestimmten Theatern den Spielplan zu diktieren. Durch diese Machtposition wurde es für die BühnenautorInnen immer schwerer, auf einen Theaterverlag zu verzichten, wodurch die Verlage sich wiederum immer mehr Rechte gegenüber den SchriftstellerInnen herausnehmen konnten. Sie ließen sich die Rechte auf die Werke meist für die gesamte Zeit des gesetzlichen Schutzes übertragen, was für die AutorInnen hieß, die Möglichkeit zu verlieren, ihre Interessen anderweitig wahrzunehmen. Wie abhängig die BühnenschriftstellerInnen von den Verlagen zu sein glaubten, belegt ein Blick auf die 1871 gegründete und 1899 wieder aufgelöste *Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten* – einer der ersten Vereine, die gegen die Vormachtstellung der Verlage gegründet wurden. Diese Interessengemeinschaft der BühnenautorInnen wollte durch eine Genossenschaftsagentur das Agentenwesen unterbinden. Die Wirkung war jedoch begrenzt, da die meisten AutorInnen – vor allem die GroßverdienerInnen – sich weiterhin an die Agenturen hielten.<sup>143</sup> Erst 1908 war die Situation für die AutorInnen so bedrückend, dass es gelang, den Widerstand zu formieren. Der *Verband Deutscher Bühnenschriftsteller* sprach auch namhafte AutorInnen an und schaffte es, sich erfolgreich für die Rechte der SchriftstellerInnen einzusetzen.<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Vgl. ebenda.

<sup>143</sup> Vgl. hierzu ebenda, S. 60-94.

<sup>144</sup> Zum *Verband Deutscher Bühnenschriftsteller* vgl. Armin Osterrieth: *Der sozial-wirtschaftliche Gedanke in der Kunst. Ein Beitrag zur Kunstpolitik*. Hannover: Helwingsche Verlagsbuchhandlung 1913, S. 99-109 und *Jährig-Ostertag, Das dramatische Werk*, S. 95-118.

## 6 Inhalt und Aufführungspraxis der Stücke

### 6.1 *Die Waffen nieder!* von Karl Pauli

Das 1893 gedruckte und am 13.3.1896 im Stadttheater Cottbus uraufgeführte Stück ist eine Dramatisierung von Bertha von Suttners gleichnamigem Roman von 1889 und konnte keinen großen Erfolg feiern. Obgleich das *Berliner Tagesblatt* im Jänner 1906 von „viele[n] Aufführungen“<sup>145</sup> spricht, geht aus der Korrespondenz zwischen Suttner und Overweg hervor, dass das Stück bis 1905 „nur 2-3 Aufführungen erlebt“<sup>146</sup> hat. Bei den Recherchen<sup>147</sup> ließ sich neben dem Cottbuser Stadttheater nur das Wiesbadener Residenz-Theater ausmachen, welches das Stück am 6. und 11.1.1898 spielte.<sup>148</sup> Eine Cottbuser Zeitung berichtet am Tag nach der Uraufführung von „einer sehr geschickten Bearbeitung“ und „eine[m] starken Eindruck beim Publikum“.<sup>149</sup> In Wiesbaden scheint die pazifistische Tendenz nur bedingt zum Publikum vorgedrungen zu sein: So sollen die Trivialität des Stückes die Botschaft in den Hintergrund gedrängt und die realistischen Kriegsdarstellungen die Sensationslüsternheit des Publikums befriedigt haben.<sup>150</sup> Die Tageskritik berichtete, dass das Stück von den Zuschauern in Wiesbaden sowohl Zuspruch, wie auch Ablehnung erfuhr.<sup>151</sup>

1884 preist eine Rezension das Stück, welches zu dieser Zeit um 50 Pfennige erworben werden konnte, „allen Anhängern und Gegnern der Friedensidee“ an, obgleich zugegeben wird, dass unter der Dramatisierung – einer „unendlich schwierige[n] Aufgabe“ – sowohl der äußere als

---

<sup>145</sup> Vgl. dazu den Brief von Robert Overweg an Bertha von Suttner vom 25.1.1906. In: Christa Grossmaier-Forsthuber: *Bertha von Suttner: „Die Waffen nieder!“ Die Geschichte einer Frau und ihres Romans*. Salzburg, Univ., Diss. 1991, S. 148f.

<sup>146</sup> Brief Overweg/Suttner vom 25.1.1906, S. 148.

<sup>147</sup> Für die Aufführungspraxis der vier Stücke wurden *Der deutsche Bühnenspielplan*. Mit Unterstützung des Deutschen Bühnenvereins. 1 (1896-1897) bis 18 (1913-1914). Berlin: Neuer Theaterverlag 1896-1914 und die *Bühnenjahrbücher Neuer Theater-Almanach für das Jahr ...* (1890-1914). Berlin: F.A. Günther 1880-1914 gesichtet.

Der Deutsche Bühnenspielplan (BSP) erschien ab der Spielzeit 1896/1897 und stellte mit der Aprilausgabe 1944 sein Erscheinen ein. Seine Angaben sind im Wesentlichen verlässlich, allerdings ist zu beachten, dass die TheaterintendantInnen die monatlichen Spielpläne gelegentlich nicht an die Redaktion schickten und kleine Theater gar nicht aufscheinen. Vgl. hierzu: Hans-Dieter Meyer: *Quellenlage*. Online unter: <http://kultur-in-ostpreussen.de/drupal-7.20/?q=node/8> [Stand: 2013-03-20]. Eine genaue Auflistung der Aufführungspraxis des gesamten Kaiserreichs ist daher anhand des Deutschen Bühnenspielplans nicht möglich, jedoch für diese Arbeit auch nicht erforderlich, da lediglich der Bekanntheitsgrad eines Autors aufgezeigt werden soll.

<sup>148</sup> Für die Ermittlung der Aufführungspraxis des Stückes wurden zusätzlich die Zeitungsausschnitte in den Tagebüchern des Karl Pauli herangezogen. Vgl. Karl Pauli: *Tagebücher*. 2 Bände. Band I: November 1883 - Dezember 1890. Band II: Januar 1891 - August 1916. Einzusehen in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek Berlin, Nachlass 343.

<sup>149</sup> Vgl. dazu den Zeitungsausschnitt in Pauli, *Tagebücher II*, Eintrag vom 16.3.1896.

<sup>150</sup> Vgl. Flatz, *Krieg im Frieden*, S. 99.

<sup>151</sup> Vgl. ebenda und Pauli, *Tagebücher II*, Eintrag vom 9.1.1898.

auch der innere Zusammenhalt des Dramas gelitten habe: Seelenregungen wurden auf Grund der Dramatisierung nur angedeutet oder übersprungen; die Einheit des Ortes und der Zeit konnten nicht eingehalten werden. Beides wird auf die Schwierigkeit einer Romandramatisierung zurückgeführt, nicht auf unzureichende Fähigkeiten des Autors, welchem eine „bedeutende Begabung“ zugeschrieben wird.<sup>152</sup>

Suttner machte den Grund für das Misslingen des Stückes an der „sklavisch[en]“ Anlehnung an den Roman fest.<sup>153</sup> In einem Brief an Robert Overweg schrieb sie, dass das Stück dem Publikum nicht gefiel<sup>154</sup>; 1905 bezeichnet sie die Arbeit als „tot“<sup>155</sup>. Auch Overweg, der gut ein Jahrzehnt nach Pauli das Stück dramatisierte, fällte „als Fachmann“<sup>156</sup> ein vernichtendes Urteil: „[E]in solches Dilettantenstück, eine solche [...] Verhöhnung“<sup>157</sup> des Roman habe er noch nicht gesehen. Er kritisiert die langen zeitlichen Abstände zwischen den Akten und vermisst einen „dramatischen Aufbau, fortschreitende[] Handlung, Charakteristik, packende[] Momente“<sup>158</sup>.

Das Stück wurde auf zwei kommunalen Bühnen gespielt. Das Stadttheater Cottbus wurde 1865 eröffnet und fasste 800 Personen. Ein interessantes Detail am Rande: Die Musik kam von der Militär-Kapelle eines Infanterie-Regiments.<sup>159</sup> Das 1892 eröffnete Residenztheater Wiesbaden umfasste 600 Plätze.<sup>160</sup> Bedenkt man die „angepasste[] Spielplangestaltung“<sup>161</sup> des Wiesbadner Theaters, so mag es auf den ersten Blick verwunderlich anmuten, dass das Schauspiel hier gespielt wurde. Bei näherem Hinsehen fällt auf, dass der Direktor des Wiesbadner Residenztheaters der Spielzeit 1898/99 derselbe ist, der 1896/97 das Cottbuser Stadttheater leitete: Dr. Heinrich Rauch.<sup>162</sup>

---

<sup>152</sup> Neue litterarische Blätter. Monatsschrift für Freunde zeitgenössischer Literatur und Kunst (1984), H. 3, S. 195. Hier sei angemerkt, dass es für eine genauere Analyse solcher Kritiken einer Eingliederung des Autors in das literarische Feld und einer detaillierten Analyse desselben bedürfte. So wirft diese Kritik etwa die Frage auf, wie es dazu kommt, dass der Autor nicht mit dem Stück identifiziert wurde.

<sup>153</sup> Vgl. dazu den Brief von Robert Overweg an Bertha von Suttner vom 3.1.1906. In: Grossmaier-Forsthuber, Bertha von Suttner, S. 145f.

<sup>154</sup> Vgl. Brief Overweg/Suttner vom 25.1.1906, S. 148.

<sup>155</sup> Brief von Robert Overweg an Bertha von Suttner vom 8.11.1905, Grossmaier-Forsthuber, Bertha von Suttner, S. 139f., Zitat S. 139.

<sup>156</sup> Brief von Robert Overweg an Bertha von Suttner vom 10.11.1905. In Grossmaier-Forsthuber, Bertha von Suttner, S. 141f., hier S. 141.

<sup>157</sup> Ebenda, S. 141.

<sup>158</sup> Ebenda S. 141. Bei Overwegs scharfer Kritik sei auch seine Verfasserposition mitgedacht: Suttner war skeptisch, was eine erneute Dramatisierung und die Rechtslage betraf. Overweg wollte sie davon überzeugen, die Chance einer erneuten Dramatisierung wahrzunehmen.

<sup>159</sup> Vgl. Neuer Theater-Almanach 1896, S. 307f.

<sup>160</sup> Vgl. Neuer Theater-Almanach 1898, S. 566f.

<sup>161</sup> Flatz, Krieg im Frieden, S. 98.

<sup>162</sup> Vgl. Neuer Theater-Almanach 1896, S. 307 und Neuer Theater-Almanach 1898, S. 566.

Paulis Stücke wurden um die Jahrhundertwende selten gespielt. Im Zeitraum von September 1899 bis August 1911 lassen sich anhand des Deutschen Bühnenspielplans 11 Aufführungen des Schauspiels *Gänselisel* nachweisen.

Paulis Dramatisierung wurde beim Verlag Hendel veröffentlicht. Der 1717 gegründete Verlag wurde bei der Veröffentlichung des Schauspiels von Otto Hendel geführt, der 1837 mit 17 Jahren das Geschäft übernommen hatte und dieses „durch unermüdliche Thätigkeit und vorwiegend autodidaktisches Wissen allmählich zu heben“<sup>163</sup> wusste, indem er anfangs vor allem für die Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg druckte. Als sein Hauptprojekt gilt die 1886 begonnene *Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes*, die um die Jahrhundertwende 1300 Titeln<sup>164</sup>, 1917 etwa 2400<sup>165</sup> Titeln erfasste und die dem Verlag damals angeblichen ‚Weltruhm‘ verschaffte.<sup>166</sup> Den zweiten Schwerpunkt des Verlages bildeten die *Publikationen der Historischen Kommission für die Provinz Sachsen und das Herzogtum Anhalt*. Neben diesen beiden Hauptunternehmungen werden in der Eigendarstellung zum 200-jährigen Bestehen die damals aus 51 Nummern bestehenden *Hendels Operntexte*, Schulbücher und Werke einzelner Autoren wie Paul Lehmann genannt.<sup>167</sup> Theatertexte finden keine Erwähnung, woraus zu schließen ist, dass ihrer Publikation keine große Bedeutung zukam.

Otto Hendel war ab den 1880er-Jahren einer der führenden Liberalen von Halle, die sich im *Verein der Liberalen* organisierten. Durch die *Saale-Zeitung* – hervorgegangen aus dem 1867 gegründeten *Booten für das Saalthal* – verbreitete Hendel das Gedankengut des Vereins und berichtete darüber hinaus über seine Versammlungen und den Wahlkampf.<sup>168</sup>

## Inhalt

*Im Gartensalon des Generals Althaus haben sich der General, seine Töchter Martha, Lilli und Rosa, deren Cousin Konrad, der Minister von Hohenstern, General von Bogner, der Arzt Dr. Besser und Oberstleutnant Tilling eingefunden. Während Konrad Lilli den Hof macht, entsteht zwischen den Karten spielenden Männern*

---

<sup>163</sup> Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog. Bd. 3. Hrsg. von Anton Bettelheim. Unter ständiger Mitw. v. F. v. Bezold [u. a.]. Berlin: Reimer 1900, S. 73.

<sup>164</sup> Vgl. Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog, S. 73.

<sup>165</sup> Vgl. [Leopold Ost]: Zum zweihundertjährigen Bestehen der Firma Otto Hendel Verlag. Halle (Saale): Hendel 1917, S. 37.

<sup>166</sup> Nicht nur bei der Eigendarstellung des Verlages im Jahre 1917 wird von „Weltruhm“ gesprochen (Ost, Zum zweihundertjährigen Bestehen der Firma Otto Hendel Verlag, S. 37), sondern auch Armin Baatzsch verwendet diesen Ausdruck (Achim Baatzsch: Die Lizenzierungsgeschichte der Liberal-Demokratischen Zeitung in Halle an der Saale. München: GRIN 1997, S. 27).

<sup>167</sup> Vgl. Ost, Zum zweihundertjährigen Bestehen der Firma Otto Hendel Verlag, S. 37-45.

<sup>168</sup> Baatzsch, Lizenzierungsgeschichte der Liberal-Demokratischen Zeitung, S. 28.

*und den im Raum Sitzenden eine Diskussion über den Krieg. Martha, die sich in Tilling und seine Ideale verliebt hat, verlobt sich mit ihm.*

*1866 erleben Martha und viele ihr nabestehenden Personen den Preußisch-Deutschen Krieg hautnah – Martha, Tilling, Konrad und Besser waren an der Front, Rosa und Lilli sahen das Leid der Verwundeten auf den Bahnhöfen. Aus Angst um Konrad gesteht Lilli ihm ihre Liebe. Doch die Bindung ist von kurzer Dauer: Lilli wird durch Zufall von einer Kugel der Deutschen getroffen und Konrad folgt ihr in den Tod.*

*4 Jahre später setzen sich Martha und Tilling im eingeschlossenen Paris für den Frieden ein. Hohenstern kommt zu Besuch und bringt Martha ein Schreiben, das sich in einem Kuvert befindet, welches die Aufschrift „Versailles, Preußisches Hauptquartier“ trägt. Eine kranke Frau, die Martha von der Straße aufgelesen hat, stößt hinzu und erzählt von der Armut der Pariser Bevölkerung. Hohenstern und Martha stecken einige Goldstücke ins Kuvert und übergeben es der Frau. Diese sieht den Absender und schwärzt Martha und Tilling als Spione an, worauf Tilling von den Franktireurs erschossen wird.*

Das Drama weist weder Handlung noch Spannung auf. Die Informationsunterschiede zwischen Figuren und ZuschauerInnen sind gering und narrative Rückverweise nehmen großen Platz ein: So wird der Tod von Althaus und Rosa nicht dargestellt, sondern erzählt. Das Stück verfügt über einige komische Elemente im 2. und 3. Akt, die aber den ZuschauerInnen kaum ein Lachen entlocken, da das Stück ansonsten von sachlogischen Diskussionen dominiert ist und auch durch die Erwartungshaltung des Publikums diese Elemente kaum als komisch wahrgenommen werden können.

## **6.2 Die Waffen nieder! von Hans Engler**

Das Ende 1905 geschriebene<sup>169</sup> und 1906<sup>170</sup> erstmals gedruckte Stück „Die Waffen nieder! Drama in 4 Akten von Bertha von Suttner und Hans Engler“<sup>171</sup> wurde am 12.11.1908 im Volkstheater in Nürnberg uraufgeführt, welches am 1. Mai 1906 eröffnet wurde und 1400 Personen Platz bot.<sup>172</sup> Ab 1910 reiste eine Theatertruppe unter dem Direktor Willy Beutler durch Deutschland.<sup>173</sup> Beutler plante zudem eine „Internationale Tournee Leipzig – Chicago“<sup>174</sup>. Auch in Berlin sollte das Stück gespielt werden. 1910 wurde es zur Aufführung eingereicht, anschließend, so steht auf

---

<sup>169</sup> Vgl. den Brief von Robert Overweg an Bertha von Suttner vom 12.12.1905. In: Grossmaier-Forsthuber, Bertha von Suttner, S. 143f.

<sup>170</sup> Vgl. Literarisches Zentralblatt für Deutschland (1906) H. 57, S. 63.

<sup>171</sup> Vgl. Flatz, Krieg im Frieden, S. 340.

<sup>172</sup> Zum Volkstheater Nürnberg vgl. Neuer Theater Almanach 1908, S. 505.

<sup>173</sup> Vgl. Flatz, Krieg im Frieden, S. 98 und S. 272.

<sup>174</sup> Vgl. den Brief von Georg Götze an Bertha von Suttner vom 1.3.1912. In: Grossmaier-Forsthuber, Bertha von Suttner, S. 151f.

der Karteikarte der Berliner Zensurkartei vermerkt, zog der Direktor das Gesuch zurück – ein Hinweis auf den ausgeübten Zwang zur ‚Selbstreinigung‘ der Spielpläne.<sup>175</sup> 1913 wurde das Stück erneut aufgelegt – allerdings als „[e]inzig autorisierte Ausgabe“ „[n]ach dem gleichnamigen Roman von Bertha von Suttner“ (HE, 1). Weder die erste noch die zweite Autorenangabe war im Sinne der Baronin, zumal sie weder am Schauspiel mitgewirkt hatte, noch mit der Dramatisierung zufrieden war. Ausschlaggebend für die Nennung der Friedensnobelpreisträgerin war ein Vertrag, den sie 1905<sup>176</sup> unterschrieben hatte: Robert Overweg – der dann versuchte unter dem Pseudonym Hans Engler das Stück an Theaterverlage zu vertreiben – bat Suttner um die Unterzeichnung des Vertrages, in welchem festgelegt ist:

„Frau Baronin von Suttner ist damit einverstanden, daß das Drama entweder den Titel führt: ‚Die Waffen nieder‘. Ein Drama in 4 Akten von Robert Overweg und Bertha von Suttner, oder ‚Die Waffen nieder‘, Ein Drama nach dem gleichnamigen Roman von Bertha von Suttner von Robert Overweg.“<sup>177</sup>

Allerdings ging Overweg gegenüber Suttner im Begleitbrief die Verpflichtungen ein, ihr das fertige Manuskript vorzulegen, bevor er es der Bühne übergebe, und allein zu zeichnen, sollte Suttner nicht zufrieden sein. Das erste Versprechen hielt er, das zweite nicht. Wie aus dem Brief vom 1.3.1906 von Overweg an Suttner zu schließen ist, hatte Suttner Overweg gebeten, alleine zu zeichnen. Als Gründe hierfür schien sie die gravierenden Änderungen, die Overweg vornahm, angegeben zu haben, zumal Overweg diese vor ihr rechtfertigt: Die Figuren seien „wenn auch mit anderer Charakterisierung, aus dem Roman“<sup>178</sup> und die Tendenz des Stückes decke sich mit jener des Romans. Weiters geht hervor, dass Suttner eine bestimmte Passage des Dramas kritisiert haben muss. Hierzu schreibt Overweg: „Wenn ich auch davon spreche, daß das Volk den Krieg entscheiden solle, so habe ich das nur auf Anraten vieler Fachleute [...] gebracht.“<sup>179</sup> Overweg bestand auf die Zeichnung „von B. von Suttner und R.O.“<sup>180</sup> und berief sich darauf, juristisch

---

<sup>175</sup> Vgl. Flatz, *Krieg im Frieden*, S. 98. Nach dem für diese Arbeit relevanten Zeitraum wurde das Stück 1922 für das Puppentheater bearbeitet und im selben Jahr aufgeführt. Vgl. Gustav Küpper: *Aktualität im Puppenspiel. Eine stoff- und motivgeschichtliche Untersuchung*. Emsdetten: Lechte 1966. (= *Die Schaubühne*. 65.) Der transkribierte Text findet sich auf der Homepage des Forschungs-, Lehr- und Dokumentationsschwerpunkt *LitTheS: Kasperl-Bibliothek*. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel. Online unter: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [Stand: 2013-03-20]. Weiters gibt es Hinweise für eine Aufführung des Bühnentextes im Jahre 1933. Vgl. hierzu: Bogusław Drewniak: *Polen und Deutschland 1919-1939. Wege und Irrwege kultureller Zusammenarbeit*. Düsseldorf: Droste 1999, S. 210.

<sup>176</sup> Das Duplikat des Vertrages weist die Jahreszahl 1904 auf, allerdings ist der Begleitbrief von Robert Overweg, der die gleiche Tages- und Monatszahl trägt, mit 1905 datiert.

<sup>177</sup> Vertrag zwischen Bertha von Suttner und Robert Overweg. Duplikat. In: Grossmaier-Forsthuber, *Bertha von Suttner*, S. 138.

<sup>178</sup> Brief Overweg/Suttner vom 3.1.1906, S. 146.

<sup>179</sup> Brief Overweg/Suttner vom 3.1.1906, S. 145.

<sup>180</sup> Ebenda.

und „moralisch im Recht“<sup>181</sup> zu sein. Zudem drohte er Suttner mit einer Klage und einer Verlautbarung des Vertragsbruchs in der Presse.<sup>182</sup>

Suttner dürfte daraufhin den Zusammenhang mit ihrer Person im Manuskript von „von“ in „nach Bertha von Suttner“ geändert und die Druckvorlage an den mit dem Vertrieb des Stückes beauftragten Theaterverlag Entsch geschickt haben, welcher es mit diesen Angaben an die Theater weiterleitete. Da der Theaterverlag im Juni 1906 noch kein Theater gefunden hatte, das das Stück in sein Repertoire aufnahm, beschloss Overweg, das Stück im Deutschen Kampf-Verlag zu veröffentlichen und – da er selbst darin arbeitete und unter gleichem Namen sein Stück „nicht gut mit Lobeshymnen empfehlen und versenden“<sup>183</sup> könne – unter dem Pseudonym Robert von Nerce zu zeichnen. Erschienen ist das Stück dann unter den Namen Hans Engler. Die zweite Auflage erschien 1913 beim Theaterverlag Richter, bei dem Overweg unter seinem Pseudonym Engler noch über 25 Stücke veröffentlichte.

Die Autorschaft des Stückes betreffend kam es immer wieder zu Falschmeldungen. Zum Teil wurde die Autorschaft nur der Nobelpreisträgerin zugesprochen, oder – wenn man so will – zugeschoben. So schrieb das *Leipziger Tageblatt* am 15.1.1906, dass der Roman von Bertha von Suttner in ein vieraktiges Drama umgestaltet worden sei.<sup>184</sup> Die Falschmeldung wurde von Overweg insofern berichtigt, als er der Redaktion schrieb, es handle sich um eine auf einer Episode des Romans aufgebaute Dramatisierung von ihm und Bertha von Suttner.<sup>185</sup> Auch die Truppe des Theaterunternehmers Willy Beutler gab an, ein Stück „von Bertha von Suttner“<sup>186</sup> zu spielen und ließ den Namen des eigentlichen Autors weg. Wenn Georg Götze in seinem Brief an Suttner mutmaßt, dass dies mit Absicht geschehen sei, dann nicht ohne Grund: Mit dem Prestige bekannter Persönlichkeiten lässt sich das eigene vermehren und eine Idee leichter durchsetzen.<sup>187</sup> Dass sich auch Overweg dessen bewusst war, lässt sich an den detaillierten Ausführungen in seiner theoretischen Schrift *Das moderne Drama und Wie bringe ich es unter?* von 1906 ablesen.

Overweg selbst startete seinen mäßigen Erfolg auf den deutschen Bühnen erst in der Saison 1906/07 mit dem Kadettendrama *Brüderchen*, das bis zur Saison 1909/1910 137 Mal im

---

<sup>181</sup> Brief von Robert Overweg und Bertha von Suttner vom 10.1.1906. In: Grossmaier-Forsthuber, Bertha von Suttner, S. 147.

<sup>182</sup> Vgl. ebenda, S. 147.

<sup>183</sup> Brief von Robert Overweg und Bertha von Suttner vom 24.6.1906. In: Grossmaier-Forsthuber, Bertha von Suttner, S. 150f, hier S. 150.

<sup>184</sup> Vgl. Brief von Robert Overweg und Bertha von Suttner vom 25.1.1906. In: Grossmaier-Forsthuber, Bertha von Suttner, S. 148f.

<sup>185</sup> Vgl. ebenda, S. 148.

<sup>186</sup> Brief Götze/Suttner, S. 151.

<sup>187</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen in Kapitel 9.



deutschsprachigen Raum gespielt wurde.<sup>188</sup> Als weitere gespielte Stücke führt der BSP *Hubertus* (1907/1908 vier Mal gespielt) und *Der Befehl des Fürsten* (1909/1910 91 Mal gespielt) an.

## Inhalt

*Als der Krieg ausbricht, findet die jung verheiratete Gräfin Martha Althaus mit ihren Ansichten gegen den Krieg in ihrer Familie keinen Zuspruch: Ihr Mann Arno lässt sich versetzen, um als einer der ersten an der Front zu stehen, ihr Vater Oberst Althaus bedauert, nicht mitziehen zu können und ihr 18-jähriger Bruder Hans, das Sorgenkind des Vaters, freut sich auf das ‚Abenteuer‘. Arnos Einzug in den Krieg wird vom Selbstmord des aus Italien stammenden Dieners Giordano – dieser hätte gegen sein Geburtsland in den Krieg ziehen sollen – überschattet. Auch Hans’ Begeisterung für den Krieg währt nicht lange: Nach wenigen Wochen sieht er sich einer Realität gegenübergestellt, der er sich nicht gewachsen fühlt. Er desertiert, kommt nach Wien zurück und versteckt sich in Marthas Wohnung. Als es zur Hausdurchsuchung kommt, wird Hans gefunden und der herzzerreißende Vater bricht tot zusammen. Hans wird abgeführt und soll hingerichtet werden. Arno fällt am selben Tag. Nun bleibt Martha nur noch das Warten auf die Begnadigung von Hans. Doch der Sanitätsrat bringt schlechte Nachricht: Hans wird noch in derselben Nacht gehängt. Daraufhin nimmt Martha Gift und stirbt in Anwesenheit ihrer Tante Adelgunde. Vor ihrem Tod bittet sie Adelgunde allen zu sagen, dass ihr letzter Schrei gewesen wäre: „Die Waffen nieder! Die Waffen nieder!“*

Das Drama in 4 Akten, das nach Worten des Autors „nur auf einer Episode“<sup>189</sup> des gleichnamigen Romans aufgebaut ist, steht trotz der tragischen Handlung in der Lustspieltradition, was sich vor allem an der Gestaltung der auf das Essen fixierten Tante Adelgunde und des tölpelhaften Dieners zeigt. Zugleich wird explizit darauf hingewiesen, dass die Dienerfigur nicht komisch angelegt ist:

„Giordano: Hat wohl den Typus der Italiener, aber er ist breit und ungelent, und der große, runde Kopf ist unförmig und häßlich. Der Gesichtsausdruck ist stumpf und stupide, ohne indessen lächerlich zu wirken. Das muß unter allen Umständen vermieden werden! Stets liegt ein tiefer, fast schwermütiger Ernst in den Zügen dieses armen, beschränkten Menschens.“ (HE, S. 2)

Zudem ließen die forcierte Tragik des Stückes und der Erwartungshorizont der ZuschauerInnen, bei denen Romankennntnis vorausgesetzt werden konnte, sicherlich kein Lachen aufkommen.

---

<sup>188</sup> Vgl. die Register des Deutschen Bühnenspielplans 1903/1904 bis 1910/1911.

<sup>189</sup> Brief Overweg/Suttner vom 25.1.1906.

### 6.3 *Die Waffen wieder!* von Benno Jacobson und Ludwig Bruckner

Auch das am 8.10.1907 im Neuen Theater Berlin erstmals gezeigte Militärlustspiel kam selten zur Aufführung. Das damals 800 Plätze umfassende Theater wurde bis 1906 von Max Reinhardt geleitet und erlebte in den darauffolgenden Jahren mehrere Umbrüche. Sowohl die Pächter, als auch die Namen des Theaters wechselten häufig; so hieß es u. a. Operettentheater oder Theater am Schiffbauerdamm.<sup>190</sup> Neben den Aufführungen im Neuen Theater Berlin ließen sich noch 3 weitere Aufführungen unter dem Titel *Die Waffen nieder!* im Stadttheater Altona (19., 25. und 30. April 1908) ausfindig machen.

Die Vermutung liegt nahe, dass viele TheaterbesucherInnen den Autor Benno Jacobson um 1908 zumindest vom Namen her kannten. Vor allem um 1900 wurden drei seiner Stücke (*Familien-Souper*, *Zum Einsiedler* und *Frauen von heute*) von Erfolg häufig gespielt.<sup>191</sup>

Stücke	99/00	00/01	01/02	02/03	03/04	04/05	05/06	06/07	07/08	08/09	09/10	10/11	ges.
Familien-Souper	56	16	14	10									96
Schulze in Paris	1												1
Zum Einsiedler	147	42	28	38	44	21	41	34	34	29	19	35	512
Villa Vielliebchen		1	7										8
Frauen von heute		121	68	17	18	10		5		3	5	5	252
1733 Thaler ...		2											2
Im Coupé			46										46
Chaffé-Croisé			7										7
Frosch						6							6
Blondinette							10	1					11
D. Waffen wieder! <sup>I</sup>									3				3
Eine gute Partie										1			1
Der Goldfuchs <sup>II</sup>										3			3
Der Tanzteufel <sup>III</sup>										5			5
Die Einquartierung											2		2
Vier Stationen ...												5	5
Auff./Saison	204	182	170	65	62	37	51	40	37	41	26	45	960

I mit L. Bruckner

II mit L. Ely

III mit W. Mannstädt

*Die Waffen wieder!* erschien im Verlag Felix Bloch Erben – ein bedeutender Verlag, der nach dem Tod des Namensgebers von Adolf Sliwinski geführt und durch dessen Geschäftsstrategie zum mächtigsten Bühnenverlag Deutschlands avancierte. Um doppelt am Gewinn beteiligt zu sein, gründete Sliwinski zusammen mit Max Monti in Berlin das Theater des Westens und in Hamburg

<sup>190</sup> Zur Geschichte des Theaters siehe die Homepage des Berliner Ensembles: <http://www.berliner-ensemble.de/geschichte> [Stand: 2013-03-20].

<sup>191</sup> Der folgenden Tabelle liegen nur die Angaben des Registers des Deutschen Bühnenspielpfandes zu Grunde. Das hat zur Folge, dass sich für das Stück *Die Waffen wieder!* – aufgelistet als *Die Waffen nieder!* – nur 3 Eintragungen finden und die Aufführungen am Neuen Theater Berlin nicht erwähnt werden. Vgl. dazu FN 147.

das Carl Schulze Theater, an denen er nahezu ausschließlich Stücke seines Verlages spielte.<sup>192</sup> Ein weiterer Schachzug des Geschäftsmannes bestand darin, ein ‚schwächeres‘ Stück an ein Erfolgsstück zu koppeln, wodurch er die BühnenleiterInnen zwang, bestimmte Stücke mitzuübernehmen – der Plan ging nur auf, weil er im Besitz von Erfolgsoperetten und Erfolgstücken war. Sliwinski hatte keinen ästhetischen Anspruch. Für ihn zählte das Geschäft; Bühnenstücke betrachtete er als ‚Ware‘.<sup>193</sup>

Auch das Lustspiel von Jacobson und Bruckner wurde in Altona mit einem anderen Stück zusammengelegt: Alle drei bekannten Aufführungen wurden mit Joseph von Lauffs vaterländischem Spiel *Vormwärts* von 1899 gespielt. Es ist jedoch nicht davon auszugehen, dass die beiden Stücke zusammengezogen wurden, da Lauffs vaterländisches Spiel von Reclam verlegt worden ist.

Das Stück *Die Waffen nieder!* wird durch Komik getragen und steht in der Tradition des Militärstückes.

## **Inhalt**

*Im Restaurant zum flotten Ulanen wird zu Ehren von Leutnant Botho Werner ein Fest veranstaltet: Dieser will seinen Abschied vom Militär nehmen, um die Wollfabrik seines verstorbenen Onkels zu führen. Gleichzeitig kommt er mit seinem Rücktritt dem Fabrikbesitzer Emanuel Schmidt, dem Vater seiner Angebeteten Erna entgegen, welcher nur einen Zivilisten als Schwiegersohn akzeptiert. Schmidt lehnt dennoch eine Verlobung auf dem Fest ab: Erst wenn Botho bewiesen hat, dass er die Fabrik leiten kann, darf er Erna zur Frau nehmen.*

*Nach dem Fest schließt sich auch Bothos Vorgesetzter, Rittmeister von Froeben, Botho an: Er ist verbittert über eine unfaire Strafe von Seiten des Oberleutnants, zudem fordert die Offizierswitwe Frau Ada von Rosen die Tat als Liebesbeweis.*

*Nach drei Monaten ist die Fabrik unter der Leitung der beiden Männer beinahe bankrott: Den Konkurs haben bislang die Sekretärin Käthe, welche schon lange in Botho verliebt ist, und der Prokurist Tobias verhindert. Als Erna Botho das erste Mal in Zivil sieht, ist sie enttäuscht und vergleicht ihn mit ihrem Cousin, dem Fäbriech von Strehlen. Als ihr Vater den Zustand der Fabrik sieht, heißt er trotz Bothos Versagen die Heirat gut – unter den Bedingungen einen anderen bürgerlichen Beruf zu wählen und sich dem Einfluss Froebens zu entziehen. Botho lehnt ab und die Parteien trennen sich im Streit.*

*Einen Monat später findet in der Nähe der Wollspinnerei der Firma ein Manöver statt: Sowohl Botho als auch Froeben packt das Militärfieber. Beide legen ihre Uniformen an und Froeben verhilft seiner früheren Truppe durch*

---

<sup>192</sup> Vgl. Birgit Kuhbandner: Zwischen Markt und Moderne. Verleger und die zeitgenössische deutschsprachige Literatur an der Schwelle zum 20. Jahrhundert. Wiesbaden: Harrassowitz 2008. (= Mainzer Studien zur Buchwissenschaft. 17.) S. 186.

<sup>193</sup> Vgl. Jährig-Ostertag, Das dramatische Werk, S. 67-68 und 84-87.

eine seiner Erfindungen zum Sieg. Ada sieht ein, dass der Platz Froebens beim Militär ist. Sie bittet ihn, wieder einzutreten und gesteht ihm gleichzeitig ihre Liebe. Auch Erna und Strehlen haben sich verlobt. Somit ist Botho frei und kann Käthe einen Antrag machen. Sowohl Froeben als auch Botho stellen einen Antrag auf Wiedereinstellung in die Armee, weshalb die Fabrik dem Prokuristen Tobias zufällt. Da die drei Verlobungen vom Oberstleutnant von Roland verkündet werden, kann auch Schmidt nichts mehr gegen eine Ehe Ernas mit Strehlen einwenden.

#### 6.4 *Reiterattacke!* von Heinrich Stobitzer und Fritz Friedmann-Frederich

Das 1907 gedruckte Stück wurde im selben Jahr (27. Juni) im Viktoria Theater Magdeburg uraufgeführt, das 900 Personen fasste. Erst im Jahr zuvor war das Theater völlig renoviert und mit elektrischem Licht versehen worden.<sup>194</sup>

Das Lustspiel war auf vielen großen und kleine Bühnen des Deutschen Kaiserreichs zu sehen: In der Saison 1907/1908 ging das Stück lt. dem Deutschen Bühnenspielplan 260 Mal über deutschsprachige Bühnen und wurde auch in den Folgejahren immer wieder gespielt – ein sogenanntes Zug- und Kassenstück.<sup>195</sup>

Der Erfolg eines Stückes ist von vielen Faktoren abhängig, die im Nachhinein schwer zu rekonstruieren sind: Die Qualität der Schauspieler und der Inszenierung, der Bekanntheitsgrad und die früheren Erfolge eines/einer Autors/in, der Aufbau (Interaktionsmuster, Informationsmuster, etc.) usw. Vor allem aber muss ein Erfolgsstück dem (ideologischen) Geschmack des Publikums entsprechen. Für eine große Anzahl von Aufführungen war der Erfolg an einer maßgebenden hauptstädtischen Bühne um die Jahrhundertwende von entscheidender Bedeutung, da die DirektorInnen der Provinzbühnen solche Bühnenwerke erwarben, oftmals ohne sie vorher gelesen zu haben.<sup>196</sup> Auch *Reiterattacke!* wurde in der Saison 1907/1908 an zwei Berliner Theatern aufgeführt: Es wurde im 1200 Plätze umfassenden Wallner-Theater<sup>197</sup> und im Schiller-Theater in Berlin-Charlottenburg gespielt. Zudem lässt sich mit einem

---

<sup>194</sup> Vgl. Neuer Theater-Almanach 1907, S. 493.

<sup>195</sup> Zum Vergleich: In der Saison 1907/1908 wurden lt. BSP nur folgende Stücke häufiger gespielt: 1) Ernst von Wildenbruch: Die Rabensteinerin. Schauspiel in 4 Akten. (938), 2) Paul Gavault und Robert Charvey: Fräulein Josette – meine Frau. Lustspiel. (812), 3) Gustav Kadelburg/Richard Skowronnek: Husarenfieber. Lustspiel in 4 Akten (615), 4) Wilhelm Meyer-Förster: Alt-Heidelberg. Schauspiel in 5 Aufzügen. (477), 5) Friedrich von Schiller: Wilhelm Tell. Schauspiel. (292), 6) Gustav Esmann: Vater und Sohn. Lustspiel in 3 Akten (270), 7) Oskar Blumenthal/Gustav Kadelburg: Im weißen Rössl. Schwank in 3 Acten. (269) und 8) Ernest W. Hornung/Eugene W. Presbrey: Raffles. 4 Akte. (265).

<sup>196</sup> Vgl. Robert Overweg: Das moderne Drama und Wie bringe ich es unter? Ein Beitrag für Talentierte und Untalentierte. Leipzig: Deutscher Kampf-Verlag 1906, S. 30.

<sup>197</sup> Vgl. Hanno Hochmuth und Johanna Niedbalski: Kiezzvergügen in der Metropole. Zur sozialen Topographie des Vergnügens im Berliner Osten. In: Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900. Hrsg. von Tobias Becker [u. a.]. Bielefeld: transcript 2011, S. 105-136, hier S. 129.

Blick in den BSP um 1907 erkennen, dass Heinrich Stobitzer ein bekannter Name an deutschen Bühnen war<sup>198</sup>:

Stücke	99/00	00/01	01/02	02/03	03/04	04/05	05/06	06/07	07/08	08/09	09/10	10/11	ges.
Die Barbaren	1	4	2	6		7	5	9	4	9	4	6	57
Weltstadtfieber	2												2
Liselott		22	212	102	38	11	39	14	16	29	17	19	519
Komtesse Käthe <sup>I</sup>		6	2	3	8				3				22
Der Garnisonsteufel			2						1				3
Seeluft			2	6									8
Ein Jugendtraum				1	3								4
Die Seeräuber <sup>II</sup>				4		2							6
Höhenluft				12	29	50	2					5	98
Münchner Kindl <sup>III</sup>					85	44	22	26	11	5			193
In Potemkischen Dörfern							5	5					10
Das Feigenblatt <sup>IV</sup>							108	15	22				145
Fräulein Mama <sup>V</sup>										6	25		31
Reiterattacke! <sup>V</sup>									260	76	20	8	364
Wintersport <sup>IV</sup>									15	26	7		48
Flottenmanöver <sup>II</sup>									2				2
Hochzeitsfreuden <sup>II</sup>									1				1
Mamsell Tourbillon <sup>II</sup>									6				6
Die Rheinnixe												5	5
Der Storch												4	4
Weihnachten vor Paris												1	1
Auff./Saison	3	32	220	134	163	114	181	69	341	151	73	48	1529

I mit E. v. Adlershofen

II mit C. Kraatz

III mit K. Dreher

IV mit M. Neal

V mit F. Friedmann-Frederich

Für *Reiterattacke!* übernahm der Bühnenverlag Entsch – einer der größten Bühnenverlage um die Wende zum 20. Jahrhundert – den Vertrieb. Der von Albert Entsch, Herausgeber des Theateralmanachs, gegründete Verlag wurde 1882 von seinem Sohn Theodor Entsch übernommen, welcher junge AutorInnen förderte. Nach Unstimmigkeiten mit seiner Autorschaft, welche daraufhin zu anderen Verlagen wechselte, erfolgte 1908 – ein Jahr nach dem Erscheinen von *Reiterattacke!* – der Zusammenbruch. Damals wurde das reiche Repertoire von der Firma Eduard Bloch übernommen und der Verdacht, dass viele Tantiemengelder in die eigene Tasche geflossen waren, bestätigte sich: Über eine halbe Million Mark war nicht zur Verrechnung gekommen.<sup>199</sup>

<sup>198</sup> Die folgende Tabelle wurde aus den Registern des Deutschen Bühnenspielplans erstellt.

<sup>199</sup> Vgl. Jährig-Ostertag, *Das dramatische Werk*, S. 66-67 und 77

Das Stück verfügt über große Informationsunterschiede zwischen den Figuren und dem Publikum, was zur Spannung und Komik des Stückes beiträgt. Wie *Die Waffen nieder!* kann es der Gattung des militärischen Lustspiels zugeordnet werden.

## **Inhalt**

*Die beiden Schwestern Agnes und Else finden sich im Gartensalon des Barons und Rittersgutsbesitzers Wellingen ein. Die beiden Töchter des Fabrikanten und Militärgegners Manke, sind grundverschieden: Während Else nur einen Offizier heiraten will und deshalb die Annäherungsversuche ihres Cousins Gustav abblockt, ist Agnes eine Kriegsgegnerin, die eben erst den Deutschen Frauenverein „Die Waffen nieder“ gegründet hat. Für sie kommt nur ein Zivilist als Lebensgefährte in Frage. Im Leutnant von Diesterbrock glaubt sie diesen gefunden zu haben, der sich als Handelsreisender ausgibt, um Agnes zu bezaubern. Zu den Anwesenden stoßen zwei Gutsbesitzer mit ihren Frauen, ein Ökonomierat samt dessen Tochter und das Ehepaar Manke. Die Männer beschließen, zum Ratsherrn zu gehen, um Beschwerde gegen das Militär einzureichen, da die Ulanenpferde ihnen die Felder zertrampeln. Währenddessen hat Agnes den Suttner'schen Roman an die Frauen verteilt und einige dazu gebracht, ihrem Verein beizutreten. Sie geben das Versprechen, den Krieg zu bekämpfen, indem sie Militärangehörige boykottieren. Die Männer machen sich mit Agnes zum Ratsherrn auf, während die Frauen mit der Hausdame Miß Jefferson im Haus bleiben. Als ein Ulanenregiment, dem auch Diesterbrock angehört, in das Haus kommt, vergessen alle Damen schnell das gegebene Versprechen.*

*Am nächsten Tag besucht Diesterbrock Agnes unter der Maske des Handelsreisenden. Manke kommt hinzu und schmiedet einen Plan: Diesterbrock und seine ‚Berufs-Kollegen‘ sollten sich als Offiziere ausgeben und so den Frauen, die fürs Militär schwärmen, eine Lektion erteilen. Diesterbrock stimmt zu und das Ulanenregiment quartiert sich in Markes Haus ein und macht den Frauen vom Vortag den Hof. Von den vermeintlichen Schauspielern doch in seiner Ehre als Gefreiter getroffen, beleidigt Manke den Oberst, der nichts vom Spiel weiß. Es klärt sich auf, dass es sich um ein wirkliches Regiment handelt.*

*Am nächsten Morgen sind Manke und seine Tochter Agnes niedergeschlagen: Alle Damen sind aus dem Verein ausgetreten und Manke droht ein Duell. Frieda (die Tochter des Ökonomierates) ist verlobt und Lola (die Frau des Gutsbesitzers Waldenburg) will sich wegen Berndt scheiden lassen. Manke bekommt Besuch von Graf Steineck und glaubt, dieser werde ihn zum Duell fordern. Wie sich herausstellt ist Steineck aber gekommen, um Hildes Hand anzuhalten. Else, die sich in den Leutnant von Berndt verliebt hat, findet gemeinsam mit Lola heraus, dass er ihnen beiden den Hof gemacht hat. Else wendet sich daraufhin Gustav zu, der die Prüfung zum Reserveoffizier heimlich nachgemacht hat, und Lola kehrt zu ihrem Mann zurück. Agnes ist von Diesterbrock enttäuscht und weist diesen ab, er kann sie aber schlussendlich überzeugen, wie unsinnig ihre pazifistische Haltung ist. Die beiden verloben sich. Manke, der hinzukommt, ist gegen diese Verbindung, Diesterbrock aber stellt die ganze Sache so hin, als habe Manke das Spiel von Beginn an durchschaut. Diesem bleibt daraufhin das Duell mit dem Oberst erspart.*

## 7 Biografien der Autoren

### 7.1 Karl Pauli

Karl Pauli wurde am 8.3.1856 in Nieder-Wiesa bei Greiffenberg (Schlesien) als Sohn eines Pastors geboren und starb im November 1918 in Berlin.<sup>200</sup> Der frühere Kaufmann war 30 Jahre lang beim Theater und verfasste als Schriftsteller um die 800 Beiträge: Erzählungen, Novellen, Humoresken und 43 Theaterstücke.<sup>201</sup> Für kurze Zeit gab er die *Allgemeine deutsche Theaterzeitung* in Breslau heraus und arbeitete am Residenztheater zu Berlin. Als Schauspieler trat er 1883 und 1884 zum Teil zusammen mit Marie Pauli in Guhrau/Góra (2.3.1883), Braunau (23.10.1883) und in Grottkau/Grodków (8.11.1884) auf.<sup>202</sup> Die Intention den Roman *Die Waffen nieder!* zu dramatisieren, könnte im Zusammenhang mit seinen eigenen Kriegserlebnissen stehen: Pauli ging 1876 nach Serbien, um sich am serbisch-türkischen Krieg zu beteiligen. Neben den beiden sich im Nachlass befindlichen Tagebüchern im Umfang von ca. 1000 Bl. und den auf eigenen Erlebnissen beruhenden Humoresken<sup>203</sup> gibt seine um 1887 veröffentlichte theatertheoretische Schrift<sup>204</sup> über sein Denken und den Theaterbetrieb um 1900 Aufschluss.

Die 24-seitige Schrift, die sich auf den vorher erwähnten Diskurs über den „Niedergang des deutschen Theaters“<sup>205</sup> bezieht, sieht den Grund für diesen Verfall im „Druck der Geldspekulation, welcher auf dem Theater lastet, und der es der Kunst immer ferner bringt, es immer mehr und mehr zum *bloßen Geschäft erniedrigt*“<sup>206</sup>. Nach Pauli bringe die dramatische Literatur „wenig Gutes, dafür aber viel Mittelmäßiges und Schlechtes“<sup>207</sup> hervor, woran aber weniger die SchriftstellerInnen, denn die Zeit, der sie sich zu fügen haben, und ‚das Geschäft‘ verantwortlich zu machen seien: Da der/die TheaterdirektorIn nur Stücke aufführen kann, die etwas einbringen, stellen die SchriftstellerInnen – auch angelockt vom hohen Honorar, das ein Kassenschlager bringt, – vor allem solche her. Eine Änderung dieser Verhältnisse sei nur

---

<sup>200</sup> Vgl. Ingrid Bigler: Pauli, Karl. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Elfter Band: Naaff - Pixner. Hrsg. von Heinz Rupp (Mittelalter) und Carl Ludwig Land (Neuzeit). Bern/Stuttgart: Francke 1899, Sp. 965f. und Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. Fortgeführt von Ingrid Bigler-Marschall. Dritter Band: Pallenberg – Singer. Bern/München: Saur 1992, S. 1740.

<sup>201</sup> Vgl. Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. Nr. 46 vom 25. Februar 1916, S. 210.

<sup>202</sup> Vgl. Theaterzettel aus dem Nachlass von Karl Pauli, Staatsbibliothek zu Berlin, Nachlass 343.

<sup>203</sup> Vgl. Karl Pauli: Dreizehn und eine Geschichte. Humoresken. Leipzig: Reclam [1897].

<sup>204</sup> Karl Pauli: Die Befreiung der deutschen Bühne vom Drucke der Geldspekulation. Berlin: Dreyer [um 1887].

<sup>205</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>206</sup> Ebenda, S. 3. Kursivierung im Original.

<sup>207</sup> Ebenda, S. 7.

möglich, wenn das Interesse des Publikums am Theater geweckt werde. Pauli schlägt eine Beteiligung des Publikums an Gewinn und Verlust über eine Umstrukturierung des Theaters durch Vereine vor: Ein Verein sollte ein Theater übernehmen, die Fixkosten berechnen und Aktien ausgeben. Jede/r AktionärIn sollte nicht nur durch die Aktie/n am Gewinn beteiligt sein, sondern auch Coupons erhalten, die als Theaterbillets verwendet werden können. Somit bezahle der/die AktionärIn nur seine/ihre Theaterbesuche. Er nehme durch die Aktie/n – je nach Anzahl der BesucherInnen – Geld ein, habe aber nie weitere Ausgaben. Damit würde der Gelddruck für den/die DirektorIn, der/die weiterhin die künstlerische Leitung hätte, wegfallen, und das Interesse des Publikums fürs Theater würde – ohne Zug- und Kassenstücke – von neuem geweckt werden. Pauli ist der Ansicht, das Theater habe die Aufgabe „bessernd und belehrend auf Geist und Herz des Zuschauers zu wirken“<sup>208</sup>. Es kritisiert zudem den Einfluss des vorhandenen Prestiges eines/einer Autors/in auf die Möglichkeit, ein Stück zu publizieren und zur Aufführung zu bringen. Er geht „jede Wette ein“<sup>209</sup>, dass ein Stück eines/einer unbekanntem Autors/in nicht in einem großen Theater aufgeführt werde, wenn diesem nicht eine „hervorragende Protektion zur Seite“<sup>210</sup> stehe. Dass Pauli mit seiner Kritik Recht behielt, ist an der Aufführungspraxis der hier behandelten Stücke abzulesen.

## 7.2 Robert Overweg

Robert Overweg wurde 18.11.1877 in Soest (Westfalen) geboren und starb am 13.4.1942 in Leipzig. Overweg war 1900 Direktor des Neuen Theaters in Bonn<sup>211</sup>, um 1906 Dramaturg beim Kampf Verlag<sup>212</sup> und lebte seit 1908 als Schriftsteller in Leipzig. Der Schüler von Ludwig Thoma<sup>213</sup> gründete im Dezember 1918 den nur wenige Jahre bestehenden *Verein Leipziger Volksbühne e V.*, der 20000 Mitglieder umfasste und dessen Ziel es war, ein Volkstheater in Leipzig zu errichten und „seinen Mitgliedern Theater zum Selbstkostenpreis zu bieten“<sup>214</sup>. Paulis

---

<sup>208</sup> Ebenda, S. 9.

<sup>209</sup> Ebenda, S. 7.

<sup>210</sup> Ebenda, S. 8.

<sup>211</sup> Vgl. Reinhard Müller: Overweg, Robert. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Elfter Band: Naaff - Pixner. Hrsg. von Heinz Rupp (Mittelalter) und Carl Ludwig Land (Neuzeit). Bern/Stuttgart: Francke 1899, Sp. 832.

<sup>212</sup> Vgl. Overweg/Suttner, Brief vom 24.6.1906.

<sup>213</sup> Vgl. Friedrich Düsel: Dramatische Rundschau. In: Westermanns Monatshefte (1909/1910), Bd. 107, S. 451-458, hier S. 453.

<sup>214</sup> Vgl. Thomas Höpel: Von der Kunst- und Kulturpolitik. Städtische Kulturpolitik in Deutschland und Frankreich. 1918-1939. Stuttgart: Steiner 2007. (= Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung. 7.) S. 144. Vgl. allgemein zum Leipziger Volkstheater Höpel, Von der Kunst- und Kulturpolitik S. 144 und 166. Der Verein gab auch von 1919 bis 1920 die Zeitschrift *Leipziger Volksbühne* heraus, die 11 Mal erschien.



Idee, einen Verein als Kostenträger einzusetzen, wurde anscheinend von Overweg umgesetzt. Wie Pauli verfasste Overweg eine theoretische Schrift zum Theater – einen Leitfaden „für Talentierte und Untalentierte“<sup>215</sup>, der Wege aufzeigt, wie ein „gewöhnlicher Sterblicher, [...] noch Neuling auf dramatischen Gebiet“<sup>216</sup> sein Drama zur Aufführung bringt. Wie Pauli sieht auch er die „Tantiemenjägerei“<sup>217</sup> als Problem, anders als dieser glaubt er aber, dass ein „wirklich gutes Stück“<sup>218</sup> sich durchsetzt – zumindest solange sich ein/e AutorIn seine Strategien zu Herzen nähme. Neben gestalterischen Tipps wie einen „starken, gestaltungsfähigen Stoff“<sup>219</sup> zu wählen, das Stück in einem neuen Milieu spielen zu lassen, die Nebenhandlung in die Haupthandlung zu verweben und die Charaktere herauszuarbeiten, macht er für die Theaterverlage und für sich als Dramaturg eines solchen Werbung. Zudem schlägt er vor, mit einem/r schon bekannten AutorIn zusammenzuarbeiten:

„Gibt er seinen Namen für das Stück her – und magst du es auch allein geschrieben haben – so trägst du den halben Sieg schon in deiner Tasche. Dasselbe gilt, wenn du einen wirklich aktuellen und berühmten Roman dramatisieren darfst. Biete dem Autor des Romans den *größten* Teil der Tantiemen – wenn er dir nur gestattet, seinen Roman in ein dramatisches Gewand umzukleiden. Gefällt ihm das letztere dann, so gestattet er vielleicht, daß du statt des üblichen „nach dem Roman“ usw. seinen Namen als *Autor* mit anführst.“<sup>220</sup>

Seine 1906 veröffentlichten Ratschläge hat Overweg noch im selben Jahr befolgt: Durch den im Vorfeld abgeschlossenen Vertrag kam es zu der namentlichen Nennung der damals berühmten Bertha von Suttner ohne deren Einverständnis.

In seiner Schrift kommt auch Overwegs Einstellung zur Kunst zum Vorschein: Die didaktische und moralische Funktion der Kunst ist für ihn nicht wichtig, der Anspruch, hohe Kunst' zu schaffen, wird nicht thematisiert. Der Beitrag zielt darauf ab, eine Anleitung für das Verfassen eines Theaterstücks zu geben, das einzig dem Zweck dient, gedruckt und aufgeführt zu werden. Am Ende des Beitrages fordert Overweg, dass „der Künstler stets nach dem Höchsten streben“<sup>221</sup> solle. Dieses Streben bezieht er aber nicht auf die Ästhetik oder einen künstlerischen Idealismus sondern auf den Erfolg. Es scheint, dass Overwegs Idee, einen pazifistischen Roman zu verarbeiten, weniger von der Intention getragen wurde, die Friedensbewegung zu

---

<sup>215</sup> Overweg, Das moderne Drama, U1.

<sup>216</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>217</sup> Ebenda, S. 12

<sup>218</sup> Ebenda, S.14

<sup>219</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>220</sup> Ebenda, S. 16.

<sup>221</sup> Vgl. ebenda. S. 30

unterstützen, als vom Wunsch durch den Namen der Autorin an Erfolg und Geld zu kommen. Ein weiteres Indiz für diese Annahme ist der Gesinnungswandel in seinen späteren Schriften: Die ab 1933 unter dem Pseudonym Manfred Klaus erschienenen Einakter mit Titeln wie *NS-Frauenschaft oder Gemeinnutz geht vor Eigennutz* oder *SA auf Urlaub* zeugen davon, dass Overweg in diesen Stücken Nationalsozialismus und Militarismus verherrlichte: Die AnhängerInnen der SA werden positiv dargestellt und ihre GegnerInnen werden im Laufe der kurzen Stücke vom „Geist dieser neuen Zeit, den wir unserem Führer zu danken haben“<sup>222</sup> überzeugt. In diesen Texten finden sich von den Sympathieträgern gesprochene Sätze wie „[W]as ein rechter SA-Mann ist, der fürchtet sich selbst vor dem Teufel nicht“<sup>223</sup> und „Große Märsche kann ich nicht mehr bewältigen [...]. Da muß ich denn sehen, wie ich dem Führer auf *andere* Weise Gefolgschaft leiste“<sup>224</sup>.

### 7.3 Benno Jacobson und Ludwig Bruckner

Der 1859 in Berlin geborene und am 9.5.1912 in seiner Geburtsstadt verstorbene Benno Jacobson arbeitete seit den 1870er-Jahren beim linksliberalen *Berliner Börsen Courier* als Redakteur (Theaterkritik) und Anfang der 1880er-Jahre als Auslandskorrespondent in Frankreich. Der Schriftsteller jüdischer Abstammung schrieb Schwänke, Lustspiele, Novellen und Romane und war als Übersetzer französischer Bühnenwerke bekannt.<sup>225</sup>

Von Ludwig Bruckner konnten keine biografischen Informationen ermittelt werden, Rezensionen zeugen aber von der Unbekanntheit des Autors. So habe die Beliebtheit des Stückes *Husarenfieber*<sup>226</sup> „Benno Jacobson und noch einen – man braucht sich nicht alle Namen zu merken – zu der faden Posse ‚Die Waffen wieder‘ begeistert“<sup>227</sup>.

---

<sup>222</sup> Manfred Klaus [d. i. Robert Overweg]: *Deine Hand dem Handwerk*. Lustspiel in 1 Akt. Leipzig: Teich [1934]. (= Zeitbühne. 3.) S. 16.

<sup>223</sup> Klaus, *Deine Hand dem Handwerk*, S. 11.

<sup>224</sup> Manfred Klaus [d. i. Robert Overweg]: *SA auf Urlaub*. Lustspiel in 1 Akt. Leipzig: Teich [1933]. (= Nationale Bühne. 5.) S. 23.

<sup>225</sup> Vgl. Reinhard Müller: Jacobson, Benno. In: *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Achter Band: Hohberg - Kober*. Hrsg. von Heinz Rupp (Mittelalter) und Carl Ludwig Land (Neuzeit). Bern/München: Francke 1981, Sp. 441; Salomon Wininger: *Grosse jüdische National-Biographie. Mit mehr als 8000 Lebensbeschreibungen namhafter jüdischer Männer und Frauen aller Zeiten und Länder. Ein Nachschlagewerk für das jüdische Volk und dessen Freunde. Band 3: Harischoon – Lazarus*. [Czernowitz]: Druck Orient 1928, S. 237.

<sup>226</sup> *Husarenfieber* war in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts „der Spitzenreiter der gesamten deutschen Theaterproduktion“ und wurde im ersten Jahr seines Erscheinens mindestens 1916 Mal aufgeführt. Vgl. hierzu Flatz, *Krieg im Frieden*, S. 206-224, Zitat S. 206.

<sup>227</sup> Vgl. Nord und Süd. Monatszeitschrift für Internationale Zusammenarbeit Jg. 41 (1907), S. 414.

## 7.4 Heinrich Stobitzer und Fritz Friedmann-(Frederich)

Heinrich Stobitzer wurde am 13.12.1856 in Waldsassen/Oberpfalz geboren und starb am 21.4.1929 in München. Der Dramatiker besuchte die Gewbeschule in Wunsiedel und war von 1874-1890 Telegraphenbeamter in München.<sup>228</sup> Seine Lustspiele und Operetten, die er zum Teil zusammen mit anderen Schriftstellern wie Curt Kraatz und Max Neal verfasste, gingen über fast alle Bühnen Deutschlands.<sup>229</sup> Stobitzer wurde 1882 von der *Prager Concordia* mit seinem Lustspiel *Der Sterngucker* preisgekrönt<sup>230</sup> und bekam als zweiter für sein Stück *Die Barbaren* den Raimund-Preis<sup>231</sup>.

Fritz Friedmann-(Frederich), geboren am 13.3.1883 und gestorben am 15.3.1934 in Berlin, ging nach Besuch des Friedrichwerderschen Gymnasium in Berlin zuerst in den kaufmännischen Beruf, studierte jedoch bald an der Universität Berlin Philosophie.<sup>232</sup> Nach der Promotion zum Dr. phil. wurde er Regisseur am Berliner Schillertheater, wo er auch erste Erfolge mit Lustspielen verzeichnete. Ab 1911 arbeitete er für vier Jahre als Dramaturg für den Theaterverlag Eduard Bloch in Berlin<sup>233</sup>, von 1915-1919 war er Oberregisseur am Kleinen Theater Berlin, danach wurde er Oberregisseur und künstlerischer Leiter des Metropol-Theaters. 1928 übernahm er beide

---

<sup>228</sup> Vgl. Ingrid Bigler: Stobitzer, Heinrich. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Zwanzigster Band: Sternbach – Streißler. Hrsg. von Hubert Herkommer (Mittelalter) und Konrad Feilchenfeldt (ca. 1500 bis zur Gegenwart). Bern/München: Saur 2000, S. 225 und Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. Fortgeführt von Ingrid Bigler-Marschall. Vierter Band: Singer - Tzschoppe. Bern/München: Saur 1998, S. 2353.

<sup>229</sup> Vgl. Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch. Bd. 41. Berlin: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger 1930, S. 108.

<sup>230</sup> Vgl. Adolf Bartels: Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart. (Die Alten und die Jungen.) Ein Grundriss. Neue Ausgabe in 3 Teilen. Teil 2: Die Jüngeren. 10. - 12. Aufl. Leipzig: Haessel 1922, S. 59.

<sup>231</sup> Vgl. Johannes J. Braakenburg: Erläuterungen zu: Karl Kraus: Frühe Schriften. 1892-1900. Teil 3: Erläuterungen. Hrsg von J. J. Braakenburg. München: Kösel 1979, S. 97. Der vom Direktor des Raimund-Theaters, Adam Müller-Gutenbrunn, vor der Jahrhundertwende initiierte Preis, welcher das beste am Raimund-Theater gespielte Stück auszeichnete, sollte zur Restauration des Genres ‚Volksstück‘ beitragen. Die Auszeichnung hatte jedoch auf Grund der wenigen AnwerterInnen nur bedingt Aussagekraft: Wegen der zunehmenden Dominanz der Operette, gab immer weniger Stücke, die zum Korpus ‚Volksstück‘ gerechnet und ausgezeichnet werden konnte. Vgl. hierzu: Markus Knöfler: Die Schach dieser bauernfeldpreisgekrönten Zeit. Literaturpreise. In: Literarisches Leben in Österreich 1848-1890. Hrsg. von Klaus Amann [u. a.]. Wien [u. a.]: Böhlau 2000. (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen. 1.) S. 250-318, hier S. 269-271.

<sup>232</sup> Vgl. Bender, Helmut: Friedmann-(Frederich), Fritz. In: Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Fünfter Band. Filek - Fux. Hrsg. von Heinz Rupp (ältere Abteilung) und Hildegard Emmel (neuere Abteilung). Bern/München: Francke 1978, Sp. 693f; Anke Hees: Friedmann-(Frederich), Fritz. In: Deutsches Literatur Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. Fortgeführt von Carl Ludwig Lang. Hrsg. von Konrad Feilchenfeldt. Neunter Band: Fischer-Abendroth – Fries. Zürich/München: Saur 2006, Sp. 571f.

<sup>233</sup> Vgl. Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. Fortgeführt von Ingrid Bigler-Marschall. Erster Band. Klagenfurt/Wien: Kleinmayr 1953, S. 497-

Theater als Direktor.<sup>234</sup> Auf Grund seiner jüdischen Herkunft, emigrierte Friedmann-Frederich 1933 nach Prag und starb dort ein Jahr später.<sup>235</sup> Der Autor zahlreicher, zum Teil sehr erfolgreicher Schwänke und Lustspiele soll bereits mit 15 Jahren das erste Stück geschrieben haben und arbeitete auch für den Film.<sup>236</sup> Seine Bekanntheit als Bühnenautor wurde durch das Stück *Reiterattacke!* noch gesteigert, wie ein Blick auf die folgende Tabelle, die auf Angaben des Deutschen Bühnenspielplans beruht, zeigt<sup>237</sup>:

Stücke	99/00	00/01	01/02	02/03	03/04	04/05	05/06	06/07	07/08	08/09	09/10	10/11	ges.
Onkel Waldemar <sup>I</sup>					6	4							10
Der Strohmänn <sup>II</sup>							2						2
Duponts Gewissensbisse								3					3
Papas Hochzeit									2				2
Sein Sündenregister										1	56	25	82
Meyers												394	394
Das Familienkind												3	3
Auff./Saison	0	0	0	0	6	4	2	3	2	1	56	422	496

I mit A. Lippschitz

II mit G. Okonkowski

<sup>234</sup> Vgl. Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933. (International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933–1945.) Band 2,1: The arts, sciences and literature. A-K. Hrsg. von Werner Röder und Herbert A. Strauss. München [u. a.]: Saur 1983, S. 565.

<sup>235</sup> Vgl. Otto Schneidereit: Berlin, wie es lacht und weint. Spaziergänge durch Berlins Operettengeschichte. 2., veränd. Aufl. Berlin: Lied der Zeit/VEB 1973, S. 293.

<sup>236</sup> Vgl. Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration, S. 565.

<sup>237</sup> Das Stück *Reiterattacke!* wurde im Deutschen Bühnenspielplan nicht als Bühnenwerk des Autors aufgelistet.

## 8 Rhetorik und Stilmittel in den Stücken

„Tatsächlich üben Worte eine typisch magische Macht aus: sie machen sehen, sie machen glauben, sie machen handeln.“<sup>238</sup>

Die Diskursanalyse geht davon aus, dass Texte „Aussagen transportieren, Diskurse bestimmen und Wirklichkeit herstellen wollen“<sup>239</sup> und dass dies über argumentative, stilistische und rhetorische Elemente geschieht. Deshalb soll nach einer näheren Betrachtung von Argumentationsstrategien in der anschließenden Analyse in erster Linie auf die Funktion geachtet werden, die bestimmte Darstellungsweisen erfüllen. Hierfür werden aus den vier Bühnentexten die argumentativen Elemente zu den Themenkomplexen Militarismus und Pazifismus herausgearbeitet. Die gefundenen Argumentationsmuster werden in verschiedene Kategorien unterteilt, mittels derer erläutert wird, welche Weltbilder über das Stück vermittelt wurden.

Das Gelingen einer Argumentation hängt nicht von einer dahinterliegenden Wahrheit ab, sondern von der Wahrscheinlichkeit – also der inhaltlichen Plausibilität – der Schlussregel. Theoretisch ließen sich unendlich viele Schlussregeln bilden, allerdings würden die meisten keinen für uns sinnvollen Zusammenhang ergeben und das Argument würde nicht nachvollziehbar sein.<sup>240</sup> Ein Beispiel für einen nicht plausiblen Schluss ist die Aussage: „Das Stück ist ein Erfolgsstück, da der Himmel blau ist.“ An dieser Stelle mag sich nun der Gedanke aufdrängen, dass plausible Schlussregeln ‚wahr‘, während die nicht plausiblen ‚falsch‘ sind. Dass dem nicht so ist, zeigt ein Blick auf Foucaults Diskursbegriff: Foucault bettet die ‚Wahrheit‘ von Diskursen sozial ein, indem er Diskurs und Macht verknüpft. Anhand der von den Biologen des 19. Jahrhunderts abgelehnten Vererbungslehre Gregor Mendels zeigt er, dass feste Regeln dafür sorgen, was ‚wahr‘ ist:

„Man hat sich oft gefragt, wie die Botaniker oder die Biologen des 19. Jahrhunderts es fertiggebracht haben, nicht zu sehen, daß das, was Mendel sagte, wahr ist. Das liegt daran, daß Mendel von Gegenständen sprach, daß er Methoden verwendete und sich in einen theoretischen Horizont stellte, welche der Biologie seiner Epoche fremd waren [...]. Mendel sagte die Wahrheit, aber er war nicht ‚im Wahren‘ des

---

<sup>238</sup> Pierre Bourdieu: Die verborgenen Mechanismen der Macht enthüllen. In: P.B.: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hamburg 1992, S. 81-86, hier S. 83.

<sup>239</sup> Landwehr, Historische Diskursanalyse, S. 117.

<sup>240</sup> Vgl. Clemens Ottmers: Rhetorik. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996. (= Sammlung Metzler. 283.) S. 73-79.

biologischen Diskurses seiner Epoche: biologische Gegenstände und Begriffe wurden nach ganz anderen Regeln gebildet.“<sup>241</sup>

Das Beispiel zeigt, dass es eine Begrenzung dessen gibt, was zu einer bestimmten Zeit zu einem bestimmten Thema gesagt, gedacht und gemacht werden kann und dass Wissen und Wirklichkeit sozial konstruiert und durch Diskurse organisiert sind. Dabei unterliegt die Produktion von Wirklichkeit gewissen Regeln und geht nicht willkürlich von statten. Der Sprache kommt bei der Realitätskonstruktion eine bedeutende Rolle zu: „Um Ordnungen Gültigkeit zu verschaffen und ihnen den Status der Wirklichkeit zuzuerkennen“ muss vor allem über die Sprache „eine Geschichte erzählt werden, die diese Ordnung erklärt und als einzig mögliche rechtfertigt“.<sup>242</sup>

Was heißt das nun für die Plausibilität der Schlussregel? Es bedeutet, dass wir immer mit Annahmen argumentieren und wir uns nie auf eine unstrittige Wahrheit beziehen können, zumal es eine solche nicht gibt. Es besagt folglich, dass auch die Plausibilität sozial konstruiert ist und dass nur dann etwas nachvollziehbar ist, wenn die Schlussregel ‚im Wahren‘ eines bestimmten Diskurses liegt. Demnach könnte die Aussage „Das Stück ist ein Erfolgsstück, da der Himmel blau ist.“ in einer bestimmten Diskursformation ‚wahr‘ sein, während uns einleuchtend erscheinende Argumente wie „Auch ein Kaiser muss sterben, da alle Menschen sterblich sind.“ als sinnentfremdet wahrgenommen werden könnten.

Für die Analyse, die hier gemacht werden soll, kann die in den Texten hergestellte Plausibilität in den Stücken Aufschluss über die ‚Wahrheit‘ der Zeit geben: Welche Schlussregeln werden herangezogen? Durch welche in dieser Konstellation unstrittigen Aussagen wird ‚Wahrheit‘ hergestellt? Hierbei kann in der Regel davon ausgegangen werden, dass das Enthymem kurz ist, wenn die herangezogenen Prämissen, Schlussregeln und Konklusionen unstrittig sind, bzw. dass die Argumentationsschritte bei nicht allgemein akzeptierten Inhalten einer ausführlichen Darstellung bedürfen.<sup>243</sup>

Es ist im folgenden Analyseteil nicht relevant, die herausgearbeiteten Argumente auf ihre ‚Logik‘ zu prüfen oder zu bestimmen welche Art der Argumentation vorliegt. Wesentlich ist herauszuarbeiten, welche Argumente gebraucht und welche Mittel der Argumentation verwendet werden. Das heißt, es wird analysiert, ob in den Stücken sachlogisch argumentiert wird, indem „auf einer rationalen Ebene strittige Sachverhalte mit sachlogischen Überzeugungsmitteln in

---

<sup>241</sup> Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Erw. Ausg. Frankfurt am Main: Fischer 1991. (= Fischer Wissenschaft. 10083.) S. 24.

<sup>242</sup> Landwehr, Historische Diskursanalyse, S. 22.

<sup>243</sup> Vgl. Ottmers, Rhetorik, S. 75.

Rede und Gegenrede aufgelöst werden<sup>244</sup>, oder ob versucht wird, durch affektische Gefühlsstimulation – der Opponent soll auf pragmatischer Ebene durch Muster wie Verharmlosung, Übertreibung, Leugnung, Schwarz-Weiß-Malerei oder Diffamierung bloßgestellt werden<sup>245</sup> – zu überzeugen.<sup>246</sup>

Für die Dichtung ist die affektische Gefühlsstimulation von besonderer Bedeutung, da die SchriftstellerInnen versuchen, durch Affekterregung die RezipientInnen zu steuern. Der Autor und Literaturkritiker George Puttenham, der im England des 16. Jahrhunderts lebte, bringt die Verbindung von Dichtung und Rhetorik auf den Punkt, wenn er sagt, die Dichtung sei rhetorischer als die Rhetorik.<sup>247</sup> Heute kommt die Verbindung von Kunst und Zweck nicht mehr so klar zum Vorschein – noch immer sind die im 18. Jahrhundert entstandenen Konzepte der zwecklosen Kunst und der reinen Ästhetik in unserem Kulturraum häufig anzutreffen. Doch bei genauerem Hinsehen entpuppt sich auch die sogenannte reine Kunst als zielgerichtet. Obgleich es nicht ihr Ziel ist, die RezipientInnen zu unterhalten und ihren SchöpferInnen ökonomisches Kapital einzubringen, so soll sie doch die Wahrnehmung des Publikums verändern und den KünstlerInnen zu symbolischem Kapital im Feld verhelfen. Auch jene Akteure, die ‚reine Kunst‘ produzieren, haben eine spezifische Form von Interesse, die aber in einem anderen Feld als Freiheit von Interesse erscheinen kann.<sup>248</sup> So gebietet die *illusio* bestimmter Felder den Akteuren, kommerzielle Zwecke abzulehnen, was nicht heißt, dass sie nicht ihr Handeln auf das Erreichen einer bestimmten Position im sozialen Feld ausrichten<sup>249</sup>: „[I]n Spielen beispielsweise, in denen man ‚interessefrei‘ sein muß, um erfolgreich zu sein, können sie spontan und von keinem Interesse geleitet Handlungen vollbringen, die in ihrem Interesse liegen.“<sup>250</sup>

---

<sup>244</sup> Landwehr, Historische Diskursanalyse, S. 119.

<sup>245</sup> Vgl. ebenda.

<sup>246</sup> Auch die Effekte können analysiert werden, da von der/dem RednerIn bzw. der/dem AutorIn intendiert sind. Vgl. Ottmers, Rhetorik, S. 66 und S. 117-127.

<sup>247</sup> Vgl. ebenda, S. 50.

<sup>248</sup> Vgl. Bourdieu, Praktische Vernunft, S. 150.

<sup>249</sup> Diese Ausrichtung muss nicht durch ein bewusstes Nutzenkalkül vonstatten gehen, sondern liegt im Habitus begründet. Zum Habitus vgl. Joseph Jurt: Die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu. Die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu. In: LiTheS (Juli 2010) Nr. 3: Habitus I, S. 5-39. Online unter: [http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10\\_03/jurt.pdf](http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10_03/jurt.pdf) [Stand: 2013-03-20].

<sup>250</sup> Bourdieu, Praktische Vernunft, S. 148.

## 8.1 Figurengestaltung

Wer ein Argument hervorbringt, hat keinen geringen Einfluss darauf, ob es jene, an die es gerichtet ist, annehmen können. Dem Prestige, über das der/die RednerIn verfügt, kommt dabei besondere Bedeutung zu: Wir Menschen tendieren dazu, denjenigen mehr zu glauben, die eine bessere gesellschaftliche Stellung innehaben. Dies zeigt sich beispielsweise daran, dass es im wissenschaftlichen Feld üblich ist, sich auf Persönlichkeiten zu beziehen, welche in diesem Feld anerkannt sind, welche Bourdieu zufolge symbolisches Kapital besitzen<sup>251</sup>.

In Bourdieus Kapitaltheorie stellt das symbolische Kapital ein zentrales Element dar. Die drei weiteren Kapitalformen – ökonomisches Kapital (Besitz- und Verteilungsverhältnisse), soziales Kapital (Kapital, das sich aus den sozialen Beziehungen ergibt) und kulturelles Kapital<sup>252</sup> – können in symbolisches Kapital transformiert werden. Der Begriff bezeichnet das Ansehen und Prestige, das der Besitz einer Kapitalsorte in einem speziellen Bereich hat. Es ist

„eine beliebige Sorte von Kapital (ökonomisch, kulturell, sozial, Bildung), wenn sie gemäß Wahrnehmungskategorien, Wahrnehmungs- und Gliederungsprinzipien, Klassifikationssystemen, kognitiven Systemen wahrgenommen wird, die zumindest zu einem Teil das Produkt der Inkorporierung der objektiven Strukturen des betreffenden Felds sind“<sup>253</sup>.

Seine Wirkkraft besitzt das symbolische Kapital nur innerhalb eines spezifischen Feldes und ist kaum in ein anderes transferierbar.<sup>254</sup> Es ist die Grundlage für das, was Bourdieu als „symbolische Gewalt“ bezeichnet. Die Akteure setzen ihr symbolisches Kapital ein, um ihre Sicht auf die Dinge durchzusetzen. Es verleiht ihnen die Macht, eine Ordnung als legitim und natürlich darzustellen, wodurch kaschiert wird, dass diese Ordnung auf einem Machtverhältnis beruht. Die Macht der Akteure steigt dabei proportional zum Umfang ihres symbolischen Kapitals.<sup>255</sup>

Mit Bourdieus Ansätzen lässt sich darüber hinaus der Einfluss von Sympathie auf das Gelingen von Argumentationen erklären. Der Gewinn von Sympathie geht mit dem Gewinn von Prestige einher und kann folglich als Machtstrategie eingesetzt werden, wie ein Blick auf die

---

<sup>251</sup> Bourdieu, *Praktische Vernunft*, S. 150f..

<sup>252</sup> Das kulturelle Kapital lässt sich in drei Formen untergliedern: Es kann im objektivierten Zustand in Form von Besitz von Kulturgütern, im institutionalisierten Zustand in Form von Bildungstiteln und im inkorporierten Zustand in Form von dauerhaften Dispositionen existieren. Vgl. Jurt, Bourdieu, S. 72-77 und Stephan Moebius: Pierre Bourdieu. Zur Kritik der symbolischen Gewalt. In: *Kultur. Theorien der Gegenwart*. Hrsg. von Stefan Moebius und Dirk Quadflieg. Wiesbaden: VS 2006, S. 51-66, hier S. 55f.

<sup>253</sup> Bourdieu, *Praktische Vernunft*, S. 150.

<sup>254</sup> Vgl. Jurt, Bourdieu, S. 85.

<sup>255</sup> Vgl. ebenda, S. 84-87; Moebius, Pierre Bourdieu und Kraus, Zur Funktionsweise von Herrschaft in der Moderne.



Darstellungsstrategien von PolitikerInnen zeigt. Rollenferne Image-Komponenten, zu denen physische Attraktivität und charakterliche Eigenschaften gerechnet werden, nehmen einen immer größeren Platz in der Selbstdarstellung von politischen Persönlichkeiten ein. Sie sind für das Gesamturteil, das WählerInnen über eine/n PolitikerIn fällen, von großer Wichtigkeit: Ein sympathisches, vertrauenswürdiges Auftreten ist für die Wahlberechtigten zumeist wichtiger, als politische Kompetenz.<sup>256</sup>

Auch in Theaterstücken hat die Gestaltung der Figuren einen enormen Einfluss auf die Überzeugungskraft ihrer Argumente. Es ist von Belang, welche Eigenschaften eine Figur hat, welchen gesellschaftlichen Rang sie einnimmt und ob dieser von den anderen Figuren anerkannt wird.

Damit die Kategorisierung der Argumentationsstrategien nicht zu umfangreich wird, folgt an dieser Stelle eine nähere Betrachtung einiger Figuren der vier zu untersuchenden Stücke, welche dann in die Gesamtanalyse der Argumente eingeflochten wird.<sup>257</sup>

### 8.1.1 Pazifisten und Militärgegner

Figuren, die eine pazifistische Gesinnung aufweisen und/oder dem Militär kritisch gegenüber stehen, finden sich in allen vier Stücken.

In Paulis Drama ist es neben dem Arzt Dr. Besser das Ehepaar Martha und Friedrich Tilling, das pazifistische Überzeugungen formuliert. Der Oberstleutnant Friedrich von Tilling bezeichnet sich selbst als mit „nur schwachen geselligen Fähigkeiten“ (KP, 12) ausgestattet, wobei diese sich auf die oberflächliche Salonkommunikation beziehen. Wie man im Laufe der Gespräche erkennen kann, ist er sehr wohl zu kommunikativen Handlungen und scharfsinnigen verbalen Äußerungen fähig, die bei den Kriegsbefürwortern nicht geschätzt werden. Er hat seine Gedanken und Wertvorstellungen nicht unhinterfragt von anderen übernommen, sondern erst durch die Beschäftigung mit einer Materie erworben, wie die Diskussion um Darwins Werk *The Origin of Species* zeigt: Der Oberstleutnant mag kein Urteil abgeben, da er das Buch nicht gelesen hat. Obgleich sich Tilling gegen den Krieg ausspricht, gehört er dem Militär an und denkt nicht daran, freiwillig auszuschneiden. Er glaubt, in der Armee der Menschheit von größerem Nutzen zu sein als in einer bürgerlichen Institution, und genießt den Respekt, den die Welt seinem Stand

---

<sup>256</sup> Vgl. Wilhelm Schulz: Politische Kommunikation. Theoretische Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung. 3., überarb. Aufl. Wiesbaden: VS 2011, S. 246-265.

<sup>257</sup> Die Figurenanalyse soll sich hier auch einige Hauptpersonen beschränken. Der Einfluss der Darstellung anderer Figuren wird – falls benötigt – anhand der Argumentationsanalyse aufgearbeitet.

entgegenbringt. Seiner Anschauung nach ist es kein Widerspruch „kein Freund des Krieges zu sein“ (KP, 32) und Militärdienst zu leisten. Ein Austritt wäre für ihn „gegen alle Würde, gegen [s]eine Begriffe von Ehre!“ (KP, 32). Tilling hat die Eigenschaft auch in gefährlichen Situationen Ruhe zu bewahren (vgl. KP 102) und vertritt beim Verhör die Wahrheit als höchsten Wert. Obwohl er zweimal die Möglichkeit hätte, durch die Hintertüre zu entkommen, stellt er sich seinen Anklägern. Sein Mut beeindruckt auch Duchy, den Oberst einer Francireur-Abteilung, und führt letztendlich zu seinem Tode. An dieser Stelle wird noch einmal verdeutlicht, dass ein Kriegsgegner kein Feigling sein muss.

Paulis pazifistische Frauenfigur Martha hat ihren ersten Ehemann im Krieg verloren und kennt daher keine Scheu sich gegen den Kollektivmord zu äußern. Sie ist belesen und will sich von Tilling nicht wie eine „komplimentsüchtige Salondame“ (KP, 13) behandeln lassen, sondern als vernünftiger Mensch wahrgenommen werden, der über ernste Dinge sprechen kann (vgl. KP, 13). Dennoch gibt auch sie zu, als Frau nicht so logisch wie ein Mann denken zu können (vgl. KP, 77). Ihre – dem weiblichen Geschlecht zugeschriebene Gefühlsbetontheit – kommt auch am Ende des ersten Aktes zum Ausdruck: Das Zerschlagen von Tillings Glas sieht sie als schlechtes Omen und bricht in Tränen aus. Sie ist empathisch, was an ihrem Einfühlungsvermögen und ihrer Hilfsbereitschaft gegenüber Menschen, die konträrer Meinung sind, sichtbar wird (vgl. KP, 92-96). Zudem verfügt sie in bestimmten Situationen über Mut und Selbstständigkeit, wie ihre ‚Reise‘ an die Front zeigt.

Auch Englers Martha weist die den Frauen zugeschriebene Gefühlsbetontheit auf, wenn auch ungleich stärker als Paulis Figur. Sie wird fast durchgängig als leidenschaftliche Person dargestellt, welche Arno über alles liebt und mit ihm „stets zusammen bleiben“ (HE, 15) will, da sie ohne ihn „nicht leben und nicht sterben“ (HE, 15) kann. Sie spricht schon zu Beginn zu Arno „mit wachsender Leidenschaft“ (HE, 4) und repräsentiert alles andere als eine starke Frau, wenn sie „glücklich und bittend beide Hände auf seine [Arnos] Schultern“ (HE, 4) legt und ihn „übermütig und ausgelassen die Arme auseinanderbreitend“ (HE, 4) zum Luftschloss bauen überreden will. Über die Trennung von ihrem Mann spricht sie „leidenschaftlich, mit ausgebreiteten Armen“ (HE, 20), „in wachsender Angst“ (HE, 19); sie „preßt in wahnsinniger Freude den Kopf zwischen beide Hände“ (HE, 20) und als sie glaubt, Arno müsse nicht in den Krieg, dankt sie Gott „leidenschaftlich, mit ausgebreiteten Armen“ (HE, 20) und tut „jubelnd“ (HE, 21) ihr Entzücken über sein vermeintliches Hierbleiben kund.

Die meisten ihrer Argumente bringt sie leidenschaftlich und emotional hervor, obgleich sie sich auch „fest und bestimmt“ (HE, 31 und 59) gegen den Krieg äußert. So spricht sie „in qualvoller Ungewissheit“ (HE, 17), „in wachsender Erregung“ (HE, 17f.), „Althaus schluchzend

umklammernd“ (HE, 24), „mit heiserem, schrillum Auflachen“ (HE, 25), „plötzlich wie wahnsinnig“ (HE, 25), „aufschluchzend in einen Stuhl sinkend“ (HE, 25), „den Kopf zurück[werfend]“ (HE, 25) „bitter“ (HE, 32, 33), „die Hand des Sanitätsarztes pressend“ (HE, 50) und „verzweifelnd die Hände zusammenpressend“ (HE, 70), wobei sie immer wieder ihre Argumente mit ihrer eigenen Situation verbindet.

Ihre Darstellung entbehrt nicht einer gewissen Naivität, wenn sie Aussagen wie die folgende tätigt: „Wenn wirklich Krieg wär, würde die warme Frühlingssonne da draußen doch gar nicht so scheinen können – dann würde der junge Frühling doch gar nicht so blühen und lachen können – –“ (HE, 19)

Sichtlich rationaler ist der Sanitätsrat gestaltet. Der „etwa 55jährig[e]“ (HE, 2) Mann besticht vor allem durch seine Äußerungen, die er lächelnd (vgl. HE, 35, 48 und 54) aber auch „ernst“ (HE, 35 und 54) hervorbringt. Zudem beschreiben ihn die Regieanweisungen als empathischen, aber nicht emotionalen Mann. Angesichts des Leides anderer Personen ist er „schmerzlich bewegt“ (HE, 61), „erschüttert“ (HE, 74) und bebt vor Schmerz (vgl. HE, 75); als es gilt, schnell zu handeln, gibt er seine Anweisungen zwar „hastig, aber ruhig und gefasst“ (HE, 78).

Im Stück *Die Waffen wieder!* sind es Ada und Schmidt, die von Botho und Froeben den Austritt aus der Armee fordern. Wieso genau der Fabrikbesitzer dem Militär nicht wohlwollend gegenübersteht, ist nicht aus dem Stück herauszulesen. Sieht man sich die Figur im Handlungsverlauf an, so ist sie kein Sympathieträger. Obgleich der 46-jährige Mann ein „kühles, ruhiges, aber nicht unsympathisches Wesen, mit einem Stich ins Ironische“ besitzt, „kluge, energische Züge“ (BJ/LB, I/18) aufweist und mit „ruhiger Bestimmtheit“ (BJ/LB, I/19) spricht, verbietet er Botho im ersten Akt Erna zu duzen, da die Verlobung noch nicht offiziell ist (vgl. BJ/LB, I/26f.). Zudem macht er die Hochzeit vom Erfolg der Fabrik abhängig, was das Paar für weitere drei Monate trennt. Einer Person, die sich einer Liebesgeschichte in den Weg stellt, ist das Theaterpublikum meist nicht wohl gesonnen, daran ändert auch die Tatsache nichts, dass sich das Liebespaar im 3. Akt aus freien Stücken trennt. Schmidt ist eine „stattliche Erscheinung“ (BJ/LB, I/18). Er ist nach einem kleinen Wettlauf „völlig ausgepumpt“ (BJ/LB, I/19) und muss sich den Schweiß von der Stirn wischen. Er wird sowohl von seiner Tochter wie auch von Ada belächelt.

Die gut betuchte, fast immer „lächelnd[e]“ (BJ/LB, I/17, I/19, I/20, I/29, I/47, I/49, I/51, II/48, II/49, II/75, III/16, III/17, III/19, III/24) Ada, weiß mit ihren Reizen umzugehen (vgl. BJ/LB, II/75) und fühlt sich sowohl Schmidt als auch Froeben überlegen. Sie stellt Schmidt „mit leichte[m] Scherzton“ vor und spricht „ironisch“ (BJ/LB, I/17) über ihn. Mit Froeben redet

sie „mit leise[m] ironische[m] Unterton“ (BJ/LB, I/26), kommentiert seinen Auftritt „leise und leicht ironisch“ (BJ/LB, I/31), ist über sein Verhalten „sehr belustigt“ (BJ/LB, II/43) und kann sich nur „mit Mühe das Lachen verbeiss[en]“ (BJ/LB, I/25), als er von seiner Erfindung erzählt. Sie bezeichnet ihn als „Kind in allen geschäftlichen Dingen“ (BJ/LB, III/16), äußert aber ihm gegenüber „aufrichtig“, dass sie nichts gegen seinen Charakter hätte, als er ihr den Heiratsantrag macht (vgl. BJ/LB, I/50). Sie ist ihm gegenüber mitfühlend, als seine Erfindung abgelehnt wird (vgl. BJ/LB, II/76) und „betroffen“, als Froeben in „sehr frostig[em]“ (BJ/LB, II/80) Ton mit ihr spricht. Sie behält den Überblick über die Situationen. Sie durchschaut die Schmeicheleien ihres Neffen Strehlen und weiß innerhalb von Minuten, wie es um Botho und Käthe steht.

Der lächerlich gestaltete Fabrikant Manke in *Reiterattacke!* ist ein passionierter Militärgegner. Auf die Frage Diesterbrocks, warum er ein „Soldatenfeind“ sei, gibt er an, „tausend Gründe“ (HS/FF, 44) dafür zu haben, zählt allerdings nur einen auf: „[D]iese Leinwand hab’ ich der Militärverwaltung angeboten, zu Tropen-Uniformen – und nicht einmal ’ne Antwort gibt man mir darauf! Nicht einmal ’ne Antwort. Und da soll man k e i n Militärfeind sein??“ (HS/FF, 45) Auf diesen Tatbestand macht er schon davor drei Mal aufmerksam: Er bezeichnet ihn im Gespräch als „neuesten Kolonialskandal“ (HS/FF, 16), worauf die Anwesenden in Gelächter ausbrechen. Als die Männer mit der Beschwerdeschrift zum Landrat gehen, folgt er ihnen „heftig gestikulierend“ (HS/FF, 21) mit den Worten „Wir lassen uns nicht unsere Felder zertrampeln! Wir lassen uns nicht unsere Leinwand –“ (HS/FF, 21). Zudem scheint es ihn weniger zu interessieren, dass Menschen auf die „Schlachtbank nach Südafrika“ (HS/FF, 38) getrieben werden, als der Umstand, dass dies nicht in Uniformen, die aus seinem Stoff bestehen, passiert. An dieser Stelle wird deutlich, dass es sich hier um keine moralische Kriegsgegnerschaft handelt, sondern um eine ökonomische, zumal er sein Handwerk dem Militär zur Verfügung gestellt hätte.

Ein weiterer Grund, der als ausschlaggebend für seine Militärfeindlichkeit anzusehen ist, ist die Wirkung der Offiziere auf die Frauen. Manke äußert mit „anzügliche[m] Blick auf Klara“ (HS/FF, 16), dass die Manöver nur deshalb stattfinden, damit die „Frauen [...] und Töchter n o c h rabiater werden, wie sie’s ohnehin schon sind!“ (HS/FF, 16). Diese Aussage und sein Wunsch, die Frauen auf Grund ihres Uniformkultes zu blamieren (vgl. HS/FF, 45), deuten auf Probleme mit seiner männlichen Identität hin.

Manke ist ein cholischer Mensch dargestellt, der keinen Spaß versteht (HS/FF, 38). Er „explodiert [...] gern“ (HS/FF, 9) und setzt sich nicht genau mit Sachverhalten auseinander, sondern pauschalisiert. So will er die Beschwerdeschrift unterschreiben, obgleich er nicht genau weiß, wogegen sie sich richtet. Für ihn tut das nichts zur Sache: „Was gegen das Militär ist, wird unterschrieben!“ (HS/FF, 19). Sein Hass auf das Militär beruht auf egoistischen Motiven und ist

unreflektiert – denn rational ist es nicht, seine Unterschrift auf ein Schriftstück setzen zu wollen, ohne dessen Inhalt zu kennen – reicht aber nicht sehr tief. Hinter seiner Abneigung sieht auch er die Fahne als „das Ehrwürdigste“ (HS/FF, 70), als ein Symbol, das auf den Staatsgründungsprozess 1870 verweist. Seine in gehobenem Ton gehaltene Rede, liest sich wie eine Verteidigung des Militärs. Des Weiteren kommt in den Anweisungen, die Manke Diesterbrock gibt, seine militärische Erziehung durch. Besonders deutlich wird dies in der energischen Zurechtweisung des als Handlungsreisender verkleideten Offiziers: „Aber zum Donnerwetter, so nehmen Sie doch Ihre Knochen zusammen! Stehen ja schon wieder so schlapp da, wie ’n richtiger Staatskrüppel!“ (HS/FF, 52).

Agnes ist überzeugte Pazifistin und Gründerin des Vereins „Die Waffen nieder!“. Die Statuten des Vereins hat allerdings Gustav, ihr Cousin, ausgearbeitet, da diese „ein wenig Hand und Fuß haben müssen“ (HS/FF, 9). Ihre eigene Fähigkeit hierzu wertet sie lächelnd mit den Worten ab: „Na und wir Frauen mit unserer berühmten Logik –!“ (HS/FF, 9). Spätestens wenn sie den Namen ihres Vereins mit der Aussage „Klingt das nicht wunderhübsch?“ kommentiert, liegt auf der Hand, dass wir es mit einer Frau zu tun haben, die intellektuell nicht mit den Männern Schritt halten kann. Die Kriegsgegnerschaft stellt sie als Koryphäe der Frauen dar: Da die Natur die Frau „zur Milde und Barmherzigkeit geschaffen“ (HS/FF, 18) habe, sei es an ihr den Krieg zu bekämpfen. Dass es nicht nur schwer ist, andere von dieser Meinung zu überzeugen, sondern zudem unnötig, erkennt sie zum Schluss mit „wachsender Bestürzung“ (HS/FF, 93). Agnes durchschaut ebenso wie Manke Diesterbrocks Spiele nicht: Sie nimmt ihn trotz seiner Unkenntnis über sein scheinbares Metier ‚Cichorie‘ seine Maske als Handelsreisender ab und glaubt zudem, ihn von ihren Ansichten überzeugt zu haben (HS/FF, 14).

### **8.1.2 Offiziere und Militaristen**

Auch Figuren, die dem Militär dienen und/oder es verteidigen, kommen in allen vier Bühnenwerken vor.

Paulis General Althaus hat selbst im Krieg gekämpft und rechtfertigt das Militär und den Krieg. Seine Urteile fällt er auf Basis der allgemeingültigen Meinung und nicht aus eigenen Überlegungen heraus, wie im Gespräch über Darwins Hauptwerk sichtbar wird. Obgleich er das Buch nicht gelesen hat, diffamiert er dessen Inhalt als „Unsinn“ (KP, 10). Kritik an seinen Überzeugungen macht ihn „ärgerlich“ (KP, 7, 19). Die Diskussionen über den Krieg werden – wenn nicht durch eine äußere Unterbrechung – entweder von ihm (vgl. KP, 43 und 49) oder Bogner (vgl. KP, 14 und 26) beendet. Wie sehr der militärische Pflichtbegriff sein Denken und seine Handlungen durchdrungen hat, zeigt sich angesichts des Todes seiner Tochter: Obgleich

Lilli im Sterben liegt, befiehlt er Konrad auf seinen Posten zu gehen (vgl. KP, 68). Gegen Ende seines Lebens scheint er seine militaristische Überzeugung jedoch überdacht zu haben. Jedenfalls wird sein Tod auf den „Jammer und Schmerz“ (KP, 88), der ihm zu teil wurde, zurückgeführt: Durch den Krieg und dessen Folgen starben drei seiner vier Kinder.

Englers Oberst Johannes von Althaus ist ein feuriger Militarist, der an der Front kämpfen würde, wenn ihn nicht seine Herzkrankheit daran hindern würde. Sein Patriotismus hat radikale Züge und gleitet ins Fanatische, wenn er wünscht, der Krieg würde 30 Jahre andauern. Sein Glaube an das Vaterland macht ihn blind für dessen Schwächen. Er ist überzeugt, dass Österreich unbesiegbar ist (HE, 24) und auch als die Armee in den Schlachten unterliegt, versucht er die Niederlagen als gewollt darzustellen. Die Beziehung zu seinem Sohn Hans ruft in ihm immer Emotionen hervor: Bereits bei der ersten Begegnung „würgt [Althaus] in aufsteigendem Groll an seinem Kragen“ (HE, 9), zwingt sich später „gewaltsam zur Ruhe“ (HE, 9) und spricht „mit zitternder Stimme“ (HE, 10), da Hans nicht seinen Erwartungen entspricht. Als er in einer Diskussion erkennt, dass seine Argumente unzureichend sind, „zwirbelt [er] in fieberhafter Unruhe seinen Schnurrbart“ (HE, 33), gibt aber Martha teilweise Recht. Auch später ist er „nachgebend“ (HE, 51) und erkennt die Worte des Sanitätsrates an, den er an anderer Stelle als Argumentationsgegner abwertet: „Mit Ihnen ist nicht zu reden. Da nützt alles nichts.“ (HE, 50)

In *Die Waffen wieder!* vermag der Rittmeister Rudolf von Froeben, „ein fescher Kerl, Anfang der Vierziger, mit einem kleinen Stich ins Liebenswertig-Geckige“ (BJ/LB, I/13), dem Publikum so manches Lachen zu entlocken, wenn er selbst den Schweinskopf garnieren will (BJ/LB, I/17) oder von seiner neusten Erfindung, dem Mimicry-Skaphander, erzählt. Der Anzug, der „der gesamten Kriegsführung eine epochale Wendung“ (BJ/LB, I/23) geben soll, und ursprünglich als Unterhose gedacht war, ist im Endstadium ein „völlige[r] Überzug vom Scheitel bis zur Sohle [...] mit Augen, Mund- und Nasenlöchern“ (BJ/LB, I/25). „[D]ie ganze Vorderseite ist [...] grasgrün und die ganze Rückenseite hat ein erdfarbiges Braun.“ (BJ/LB, II/50)

Froeben liebt es, sich in Szene zu setzen und gibt sich „hochdramatisch“ (BJ/LB, II/23). Mit Kritik an seiner Person weiß er nicht umzugehen (vgl. BJ/LB, II/19, II/25, II/80), falls er sie überhaupt bemerkt (vgl. BJ/LB, I/26). Seine Ausbrüche klingen genauso schnell ab, wie sie gekommen sind. Eine Kündigung oder eine Forderung zum Duell sind nach wenigen Minuten vergessen, wenn Froeben etwas wahrnimmt, das sein Herz erfreut und woraufhin sich sein Blick verklärt. Dies geschieht nicht nur, wenn er an Ada denkt, sondern auch, wenn er sein Pferd Molly hört (vgl. BJ/LB, II/25), von seiner Erfindung spricht (vgl. BJ/LB, II/50) oder am 2. September seine Extra-Uniform trägt (vgl. BJ/LB, III/28).

Der Rittmeister ist nicht dazu geschaffen, eine Fabrik zu leiten, wenn er auch seine Unfähigkeit nicht zuzugeben vermag. Seine Geschäftsidee, mit den Preisen hinunterzugehen, brachte der schon 90 Jahre bestehende Firma in 3 Monaten 300000 Mk. Verlust ein, da nunmehr der Verkaufspreis unter dem Erzeugerpreis liegt. Mit seiner Strategie wollte er der Firma Rochus Schmidt Gebrüder die Kunden abspenstig machen. Dass der Grund hierfür in der Konkurrenz zu Schmidt im Werben um Ada liegen könnte, ist zwar nicht explizit ausformuliert, wird aber angedeutet (vgl. BJ/LB, II/13).

Auch Ada muss erkennen, dass im Beruf des Soldaten „ja doch [sein] ganzes Sein wurzelt“ (BJ/LB, III/24) und Froeben die militärischen Gebräuche in einem zivilen Beruf nicht abzulegen vermag. Er hat fast ständig seine Reitgerte in der Hand, bedient sich immer wieder versehentlich militärischer Ausdrücke und ist „ausser sich“ (BJ/LB, II/23) als seine Autorität von einem Angestellten angezweifelt wird.

Die Darstellung des Rittmeisters, der seinen Kopf in den Wolken trägt und die Vorgänge um sich herum nicht so recht durchschaut, wird zum Schluss hin relativiert. Die Erfindung bewährt sich und auch Oberst von Roland, dessen Tadel dazu beigetragen hat, dass Froeben das Regiment verlassen hat, erkennt Froebens Leistung an, sodass dieser wieder erhobenen Hauptes ins Militär eintreten kann.

Sein Kumpane Botho, „ein junger Mann von 26 Jahren, flottes kleines Schnurrbärtchen“ (BJ/LB, I/26) hat wie Froeben „die Liebe zum Soldaten Beruf“ (BJ/LB, III/33). Auch bei ihm sind militärische Handlungsweisen in Leib und Blut übergegangen, wie die Betrachtungsweise von Vorgesetzten, denen es zu gehorchen gilt. Er „steht völlig unter dem Einfluss des Rittmeisters von Froeben“ (BJ/LB, II/43) und spricht zu seinem ehemaligen Vorgesetzten „bewundernd“ (BJ/LB, II/17, II/21) und „mit naiver Bewunderung“, der seinerseits gegenüber Botho seine vermeintliche „große Überlegenheit markier[t]“ (BJ/LB, II/17). Dass aber Botho Froebens Handeln nicht immer gut heißt, äußert sich in seinen Befehlen, wenn der Rittmeister nicht anwesend ist (vgl. BJ/LB, II/25). In Anwesenheit Froebens vermag er sich aber nicht durchzusetzen. Zwar äußert er gelegentlich Zweifel, lässt sich aber entweder unterbrechen (BJ/LB, II/24) oder Froeben beharrt auf seinem Standpunkt und setzt ihn durch (BJ/LB, II/19, II/56), obgleich ihn Bothos Kritik „nervös“ (BJ/LB, II/19) macht und er bei Bothos Bedenken „etwas erregt“ (BJ/LB, II/55) wird.

Botho ist ehrlich und steht zu seinem Wort. Er ist „entsetzt“ (BJ/LB, II/79), als Erna ihm vorschlägt, Schmidt anzulügen. Ferner würde er sein Versprechen Erna gegenüber einlösen, obgleich er sie nicht liebt. Auch die Kameradschaft zu Froeben steht höher als sein persönliches Glück. Er weist „schlicht, ohne Pose“ (BJ/LB, II/61) Schmidt Vorschlag, sich vom Rittmeister

zu trennen, zurück. Damit verkörpert der Mann „von unglaublicher Schüchternheit“ (BJ/LB, III/20) Eigenschaften, die beim Militär groß geschrieben werden: Gehorsam, Ehrlichkeit, Kameradschaft. Auch wenn die erste im kaufmännischen Umfeld abgewertet wird, so werden die anderen beiden doch als erreichenswerte Charakterzüge dargestellt. Vor allem die „gute Kameradschaft“ (BJ/LB, II/81) wird im Stück dem Militär vorbehalten. Nur wer „nicht unter Strümpfen geboren, erzogen und gross geworden“ (BJ/LB, II/81) ist, könne wahre Freundschaft anerkennen, meint Froeben und auch Botho nennt Froebens vermeintlich unkameradschaftliches Verhalten das eines Zivilisten (vgl. BJ/LB, III/31).

Weiters grenzen sich die Männer, die dem Militär dienen, von den Kaufmännern durch ihre körperliche Statur ab. Schmidt ist eine stattliche Erscheinung und Hirmchen ein „wohlbeleibter, 45 jähriger Mann mit rosigen Bäckchen“ (BJ/LB, II/59). Auch Botho hat, nachdem er drei Monate als Fabriksleiter tätig ist, an Gewicht zugelegt und Mühe in seine Uniform zu kommen (BJ/LB, III/28).

Das Ulanenregiment in *Reiterattacke!*, das in einer größeren Stadt in der Nähe der schlesisch-böhmischen Grenze“ (HS/FF, 3) seine Manöver abhält, umfasst verschiedene Charaktere.

Der Oberst von Klinkenberg tritt zwar nur zwei Mal auf, seine Person ist aber mit enormer Autorität verbunden: ihm wird die Türe aufgehalten (HS/FF, 68) und der sonst so kühne Diesterbrock „prallt entsetzt zurück“ (HS/FF, 69). Dem Oberst wird nachgesagt, ein „strammer Herr [zu] sein und keinen Spaß [zu] verstehen“ (HS/FF, 38). Er ist – wie sich zeigt – aber nicht von verbissener Ernsthaftigkeit: Obgleich er bereit gewesen wäre, die Waffen zu kreuzen, vermag er die Beschimpfungen „oller Reiseonkel“ (HS/FF, 70) und „oller Grauschimmel“ (HS/FF, 71) in humorvoller Weise hinzunehmen.

Der Sympathieträger Leutnant von Diesterbrock hält die Fäden fest in der Hand. Er ist schlau und führt auch im Leben außerhalb der Kaserne gelungene ‚Manöver‘ durch. Er versteht es, schnell zu handeln – er reagiert etwa sofort als Steineck auftaucht und führt mit diesem ein Spiel für Agnes vor (HS/FF, 91f.) – und wagt es, Risiken (Auftauchen des Obersts) einzugehen. Er bedient sich zwar der Täuschung, ist im Grunde aber ein ehrlicher Mensch. Er lügt Agnes nicht bewusst an, sondern stellt nur ihre Annahme nicht richtig, da sie es ihm „auf den ersten Blick“ (HS/FF, 28) angetan hat; auch Manke gegenüber antwortet er wahrheitsgemäß, wenn er angibt, kein Reserveoffizier zu sein (HS/FF, 44).

Sein Freund, Oberleutnant Graf Steineck ist sich seiner militärischen Überlegenheit sicher. Das zeigt sein Lächeln, als die ihm unterstellten Männer zur Attacke im übertragenen Sinne übergehen wollen. Auch die Aussage „Das sieht ja fast wie eine Verschwörung gegen uns



Offiziere aus“ (HS/FF, 26) tätigt er lächelnd. Seine Würde lässt sich an dem ironischen Ton gegenüber Diesterbrock ablesen, wenn dieser als Cichorienreisender bei Manke vorsprechen will. Dass er sein Herz am rechten Fleck hat, zeigt sich gegenüber Hilde. Er zuckt zurück, als sie ihn betrunken zu küssen versucht.

Das Militär wird aber auch von einer anderen Seite dargestellt. Baron von Berndt verkörpert einen Frauenhelden. Sowohl Else als auch Lola gegenüber bekundet er seine Verliebtheit und rezitiert beiden ein Gedicht von Heine und droht ihnen damit, sich im Falle einer Zurückweisung totzuschießen. Die Wahl der Mittel und die ungeladene Pistole zeugen von seinem Mangel an Mut – zumindest in dieser Lebenslage (als er von Manke beleidigt wird, greift er noch vor Steineck zum Säbel; vgl. HS/FF, 54). Zudem wirkt er etwas dümmlich. „Äh – äh“ (HS/FF, 24) sind die ersten Laute, die er äußert; dieser Fülllaut kommt im Stück immer wieder vor (HS/FF, 25, 30-32, 54, 85-88). Den Kameraden missfällt Berndts „berühmter Zauber auf das weibliche Geschlecht“ (HS/FF, 25). Sie grenzen sich durch ironische und missbilligende Kommentare vom Don Juan des Regiments ab (HS/FF, 25 und 55).

## 8.2 Argumentationsanalyse

Bei einer Argumentationsanalyse von Theaterstücken ist es notwendig, die verschiedenen Ebenen in Betracht zu ziehen, auf denen argumentiert wird: die Stückebene und die Figurenebene. Ein Argument kann auf der ersten Ebene etwas anderes bewirken als auf der zweiten. Wenn zum Beispiel eine (unsympathische) Figur ein (schwaches) sachlogisches Argument für den Krieg vorbringt, kann dieses auf der Stückebene eines gegen den Krieg sein.<sup>258</sup>

Auf den folgenden Seiten werden Elemente der Bühnenwerke, die eine bestimmte Haltung zu Militär und Krieg rechtfertigen und begründen, näher betrachtet, dabei wird zwischen den Begriffen „Argument“ und „argumentatives Element“ unterschieden. Der Terminus „Argument“ beschreibt in dieser Arbeit sprachliche Aussagen, die zur Rechtfertigung einer These angeführt werden, während der Begriff „argumentatives Element“ sowohl sprachliche als auch affektive Gestaltungsmuster zur Begründung einer These erfasst.<sup>259</sup> Die vorgefundenen argumentativen Elemente sollen Kategorien zugeordnet werden, die induktiv aus den Stücken selbst erschlossen werden.

In einem ersten Schritt wird gefragt, ob eine Figur durch ihre Äußerung einen militaristischen oder antimilitaristischen Standpunkt einnimmt und mit ihrer Aussage das Militär, den Krieg befürwortet oder es bzw. ihn ablehnt. Es ist zu beachten, dass einzelne Figuren nicht nur als Kriegsgegner oder -befürworter auftreten. Die Figur Manke spricht sich beispielsweise gegen die Manöver aus, aber auch sie hat militärische Ehre und lässt es nicht zu, dass die Fahne verspottet wird.

In einem zweiten Schritt werden die Argumente nach der Art der Argumentation folgendermaßen eingeteilt:

moralistische/universalistische argumentative Elemente: Dazu gehören argumentative Elemente, die sich auf eine alle Menschen umfassende ‚Wahrheit‘ beziehen und in denen die Menschheit als höchstes Kriterium angesehen wird. Es finden sich in dieser Kategorie zum Beispiel das Argument, dass der Krieg barbarisch und ein Verbrechen gegen die Würde des Menschen sei und das Argument, dass der Krieg in der Natur der Menschen läge.

---

<sup>258</sup> Bei der Lektüre sei nicht zu vergessen, dass in der Arbeit eine dritte Argumentationsebene zu finden ist: Die der Autorin.

<sup>259</sup> An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass nicht eindeutig geklärt werden kann, ab wann bestimmte Gestaltungselemente als argumentative Elemente, die das Diskursthema behandeln oder anschnitten, gesehen werden können. Die Auswahl unterliegt also der Subjektivität der Autorin.

politische/etatistische argumentative Elemente: Bei diesen Elementen wird dem politischen Ordnungssystem, dem sich die Individuen unterzuordnen hätten, die größte Bedeutung beigemessen. Argumente wie jenes, dass nur Kriege dem Vaterland Größe zuführen könnten, fallen in diese Kategorie.

personalistische/kollektivistische argumentative Elemente: Dieser Kategorie werden argumentative Elemente zugeordnet, die sich auf einzelne Gruppen innerhalb eines politischen Ordnungssystems beziehen und/oder bei denen die soziale Komponente im Vordergrund steht. So finden sich hier u. a. die Argumente, dass Offiziere edle Menschen seien und dass einzelne Menschen unter dem Krieg zu leiden hätten.

In einem dritten Schritt werden diese sechs Überkategorien in Unterkategorien unterteilt, welche argumentative Elemente mit derselben Kernaussage beinhalten. Diese Kernaussage wird zur Bezeichnung der Kategorie als These formuliert. So werden beispielsweise die „sehr frostig[en]“ Worte Froebens („Frau von Rosen Sie scheinen sich vortrefflich auf solche Winkelzüge zu verstehen, aber wir [Offiziere] – kämpfen mit offenem Visir.“; BJ/LB, II/80) und der „empört[e]“ Aufschrei Friedas („Einen Leutnant schneiden! Aber das ist gegen die weibliche Natur!“; HS/FF, 19) der Kategorie „Offiziere sind die besseren Menschen“ zugeordnet.

In einem nächsten Schritt wird untersucht, wie sich im Verlauf der Handlung ein verkehren, verschieben, verändern kann. Dabei wird der Frage nachgegangen, ob das Argument seine Wirkung auf das Publikum behält oder ob es – z. B. durch die Entgegensetzung eines anderen Argumentes oder durch die komische Darstellung der Figur – an Stärke einbüßt bzw. widerlegt wird.

Zum Beispiel wird Adelgundes Ausspruch („Vielleicht schickt dir der liebe Gott jetzt die Prüfung [des Krieges], damit du deine sonstige Lauheit mal ablegst – –“; HE, 25), welcher den Krieg rechtfertigt und auf Figurenebene als kriegsaffirmatives Argument angesehen werden kann, durch seinen floskelhaften Beigeschmack und Marthas antikatholisches Argument („Martha *mit heißerem, schrillum Auflachen:* [...] Das alles ist nur von Gott veranstaltet worden, um meinen lauen Sinn zu erwärmen? Ja, was redet ihr dann da? [...]“; HE, 25) entkräftet.

Für eine übersichtliche Bezeichnung wird für die Überkategorien folgendes Abkürzungsverzeichnis verwendet:

M: Argumentative Elemente, die das Militär und/oder den Krieg befürworten

P: Argumentative Elemente, die das Militär und/oder den Krieg ablehnen

m: moralistische/universalistische argumentative Elemente

p: politische/etatistische argumentative Elemente

s: personalistische/kollektivistische argumentative Elemente

Folglich entstehen sechs Überkategorien (Mm, Mp, Ms, Pm, Pp, Ps), welche sich durch eine Zahl an der dritten Stelle in die Unterkategorien unterteilen (z. B. trägt die Kategorie „Offiziere sind die besseren Menschen“ die Abkürzung Ms2). Auch die einzelnen argumentativen Elemente in den Unterkategorien werden mit einer fortlaufenden Zahl bezeichnet. So entsteht für jedes sachlogisch formulierte Argument eine vierstellige Kombination (z. B. Mp2-1)

Werden die Argumente verändert oder widerlegt, so wird dies in eckigen Klammern angegeben.

Es werden folgende Abkürzungen verwendet:

- a Gibt nachstehend die Kategorie an, der das Argument auch zugeordnet werden kann.
- akA Aufhebung eines Argumentes durch Aussagen, die sich gegen die Katholische Kirche wenden
- D Umdeutung durch Aufdeckung von Argumentationsstrategien
- dB Durch den deutschen Blick auf eine andere Nation bekommt das Argument eine bestimmte Färbung.
- E Das Argument verliert durch den im Argument dargestellten Egoismus der sprechenden Figur an Bedeutung.
- f Eine Umdeutung geschieht durch die floskelhafte Äußerung des Argumentes.
- G Durch eine geschlechtsspezifische Komponente weicht das Argument auf der Stückebene von der Figurenebene ab.
- H Aufhebung oder Abschwächung des Argumentes auf Handlungsebene
- i implizites Argument
- N Umdeutung durch Negation/Zurückweisung der Aussage
- P Obgleich jedes Argument durch die Figur, die es tätigt, verstärkt wird, soll darauf hingewiesen werden, dass bei bestimmten Aussagen vor allem durch die Personengestaltung ein Argument widerlegt wird.
- Pm7 Die Argumente werden im Situationskontext durch ein sachlogisches Argument der angegebenen Kategorie umgedeutet bzw. relativiert.
- (Pm7) Kategorien in Klammern bedeuten, dass das Argument durch Gegenelemente aus dieser Kategorie im Stückkontext umgedeutet wird.
- R Relativierung des Argumentes
- T Abschwächung oder Aufhebung des Argumentes durch den (zukünftigen) Tod von Personen
- U Umdeutung des Argumentes
- Ü Durch die Übertreibung des Standpunktes wird das Argument lächerlich gemacht.
- V Verstärkung des Argumentes
- Z Verstärkung des Argumentes durch die Zustimmung anderer Figuren

Es versteht sich, dass eine genaue Abtrennung nach der Art der Beweisführung in die drei definierten Bereiche unmöglich ist. So ist ein politisches Ordnungssystem immer mit den Individuen verbunden, da es für sie verschiedene gesellschaftliche Funktionen repräsentiert – egal, ob es nun als Einschränkung der persönlichen Freiheit oder als schützende Hand, die für das Wohl des Einzelnen sorgt, erlebt wird. Die Verkoppelung von Ordnungssystem und Individuum<sup>260</sup> zeigt sich sehr deutlich an patriotischen Argumenten. Das Argument, die Soldaten seien „freudig für Ehre und Vaterland gefallen“ (KP, 42), veranschaulicht beispielsweise, dass das Vaterland wichtiger als der Einzelne ist und dass diese Hierarchie von diesem anerkannt wird (politisches/etatistisches argumentatives Element im Sinne von „Das Vaterland ist größer als der Einzelne“). Gleichzeitig weist es darauf hin, dass die Soldaten als soziale Gruppe den Krieg wollen (personalistisches/kollektivistisches argumentatives Element im Sinne von „Das Volk will den Krieg“).

Mit dem beschriebenen Problem der Uneindeutigkeit der Zuordnung wurde folgendermaßen umgegangen: Argumente, die nicht eindeutig einer Unterkategorie zugeordnet werden können, finden sich in jener Kategorie, auf der nach reiflicher Überlegung der Autorin die Hauptaussage des Argumentes liegt, wobei in eckigen Klammern darauf verwiesen wird, dass es auch zu einer anderen Kategorie passt. Des Weiteren sei darauf hingewiesen, dass die Einteilung der Kategorien subjektiv ist und durch eine andere Perspektive andere Abgrenzungen entstehen können.

Die argumentativen Elemente lassen sich in folgende Kategorien einteilen:

#### Moralistische/Universalistische argumentative Elemente, die den Krieg/das Militär befürworten

- Mm1 Krieg liegt in der Natur des Menschen
- Mm2 Krieg unterliegt nicht der Macht des Menschen
- Mm3 So war es immer ...
- Mm4 Leid und Tod sind etwas Natürliches

#### Politische/Etatistische argumentative Elemente, die den Krieg, das Militär befürworten

- Mp1 Verteidigung ist unumgänglich
- Mp2 Kriege schlichten Streit zwischen Regierungen
- Mp3 Kriege bringen dem Vaterland Ruhm
- Mp4 Das Vaterland ist größer als der Einzelne
- Mp5 Schuld am Krieg sind die anderen
- Mp6 Für alle ist gesorgt

---

<sup>260</sup> Nähere Ausführungen zur Beziehung zwischen dem Individuum und dem politischen Ordnungssystem finden sich exemplarisch in Elias' Ausführungen zum Geflecht Individuum/Nation. Vgl. Elias, Studien über die Deutschen, S. 196-200.

Personalistische/Kollektivistische argumentative Elemente, die den Krieg, das Militär befürworten

- Ms1 Pazifismus ist nur für Frauen und Feiglinge
- Ms2 Offiziere sind edle Menschen
- Ms3 Im Krieg erlebt man was und wird befördert
- Ms4 Krieg stählt den Charakter
- Ms5 Der Krieg ist nicht so gefährlich
- Ms6 Die meisten Menschen wollen den Krieg

Moralistische/Universalistische argumentative Elemente, die den Krieg, das Militär ablehnen

- Pm1 Kriege sind barbarisch
- Pm2 Eine neue Ära bricht an
- Pm3 Der Mensch ist ein Individuum
- Pm4 Krieg ist das Werk des Menschen
- Pm5 Pazifismus liegt in der Natur des Menschen
- Pm6 Auch die Gegner sind Menschen
- Pm7 Krieg erschafft Krieg

Politische/Etatistische argumentative Elemente, die den Krieg, das Militär ablehnen

- Pp1 Eine andere Liebe zur Heimat
- Pp2 Krieg schädigt das Vaterland
- Pp3 Die Führer des Landes forcieren den Krieg
- Pp4 Zu starker Patriotismus macht blind
- Pp5 Die Realität des Krieges wird verschleiert

Personalistische/Kollektivistische argumentative Elemente, die den Krieg, das Militär ablehnen

- Ps1 Das Militär dient doch nur dem Militär
- Ps2 Das Volk leidet
- Ps3 Der Mensch muss sich verstellen
- Ps4 Pazifisten und Zivilisten sind gute Menschen
- Ps6 Der Militärdienst ist eine Schinderei

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass eine eindeutige Zuordnung nicht möglich ist, da bestimmte Kategorien miteinander in der Argumentation verbunden sind und sich nicht eindeutig trennen lassen. Eine starke Verbindung ist zwischen folgenden Kategorien festzustellen: Mm1, Mm2 und Mm3; Ms6 und Mp4; Pm1 und Pm2; Pm1 und Ps4; Ps3 und Pm5. Bei der Auflistung der Argumente wird – um eine bessere Lesbarkeit zu garantieren – die unterschiedliche Darstellung der Regieanweisungen in den Theatertexten vereinheitlicht.

## 8.2.1 Moralistische/Universalistische argumentative Elemente für Krieg und Militär

### Mm1 Krieg liegt in der Natur des Menschen

Diese Kategorie beinhaltet argumentative Elemente, die den Krieg und das Militär rechtfertigen, indem sie vermitteln, dass Krieg ebenso wenig wie negative Emotionen zu eliminieren sei, da beide aus der nicht zu unterdrückenden Natur des Menschen entsprängen.

In *Reiterattacke!* wird diese Rechtfertigung dem Sympathieträger Diesterbrock in den Mund gelegt. Er streitet zwar nicht ab, dass der Krieg furchtbar ist, glaubt aber nicht an dessen Vermeidbarkeit.

Bei Pauli kommt diese Beweisführung durch die euphorische Beschreibung des ‚kriegerischen Feuers‘ zum Tragen. Konrad stellt dieses als etwas dem Menschen inne Wohnendes dar, ohne damit den Krieg im Rahmen einer Diskussion als etwas ‚Natürliches‘ rechtfertigen zu wollen. Dennoch wird von dem/der ZuschauerIn die Feststellung als eine wahrgenommen, die den Krieg legitimiert.

### KP

Mm1-1 Konrad beschreibt das kriegerische Feuer als etwas dem Menschen inne Wohnendes: „[...] Es ist ein Zustand, nicht zu vergleichen. Höchstens kann einen daselbe Feuer durchlodern, wenn man auf der Löwen- oder Tigerjagd den wilden Bestien gegenüber steht.“ (KP, 54) [i; U: Pm1]

### HS/FF

Mm1-2 „Diesterbrock: [Dass der Krieg ein furchtbares Übel ist,] [g]ebe ich vollkommen zu! Ich bestreite nur, daß es ausgerottet werden kann, so lange nicht Neid und Haß und Mißgunst unter den Menschen ausgerottet ist [sic!]!“ (HS/FF, 90)

### Mm2 Der Mensch kann nichts für den Krieg

Die argumentativen Elemente, die dieser Kategorie zugeordnet werden können, stellen den Krieg als Ereignis dar, das nicht vom Menschen beeinflussbar sei. Die einzige Instanz, die Macht über den Krieg habe, sei Gott, der – allmächtig, wie er ist – den Menschen den Krieg schicke und ihnen befehle, daran teilzuhaben. Der religiösen Rechtfertigung des Krieges werden in den Stücken Argumente, die sich gegen den Katholizismus richten und Widersprüche in der Religion aufzeigen, entgegengestellt (Mm2-1, Mm2-2, Mm2-5). Im Drama von Pauli wird zudem die Kriegsverantwortung durch Gegenargumente den Führern des Landes zugeschoben (Pp3).

## KP

- Mm2-1 „Althaus: Und mit Recht [wird Gottes Segen für die Schlachten erbittet]! Schon der Gott der Bibel war der Gott der Schlachten – der Gott der Heerscharen – er ist es, der uns befiehlt das Schwert zu führen [...]“ (KP, 22) [U: akA]
- Mm2-2 „Althaus. [...] Wer nach Gottes Ratschluß eben fallen soll – der fällt.“ (KP, 9) [U: akA, f]
- Mm2-3 „Althaus: Aber Kind, dafür [für die Opfer des Krieges] kann doch niemand.“ (KP, 40) [U: Pp3]
- Mm2-4 „Hohenstern: Sie [die Kriegszeit] war schrecklich und nur der allgemeine Schmerz ließ das eigene Unglück leichter erscheinen.“ (KP, 87) [U: Pp3]

## HE

- Mm2-5 „Adelgunde: [...] Vielleicht schickt dir der liebe Gott jetzt die Prüfung [des Krieges], damit du deine sonstige Lauheit mal ablegst – –“ (HE, 25) [U: akA, f]

## Mm3 Krieg und Militär lassen sich nicht abschaffen

Krieg und Militär, so wird propagiert, seien nicht abzuschaffen. Krieg habe es immer gegeben und deshalb werde es ihn immer geben. Daran sei nichts zu ändern. Auch wenn bei Pauli und Engler in manchen dieser Aussagen gleichzeitig der Pazifismus als Idee gewürdigt wird, so sei er doch eine Utopie. Marthas Aussage (Mm3-3) grenzt sich insofern von den anderen ab, als dass angedeutet wird, dass die gesellschaftlichen Strukturen für die Kriegsbegeisterung verantwortlich seien. In den beiden Dramatisierungen werden alle Argumente durch Gegenargumente widerlegt. In *Reiterattacke!* hingegen wird geäußert, dass Manöver sein müssten (Mm3-6). Weshalb, lässt sich aus dem Stück nicht herauslesen. Genau dieser Punkt ist für die Diskursanalyse von Bedeutung: Manöver – und damit das Militär – müssen an dieser Stelle nicht gerechtfertigt werden. Bei der anderen Aussage in *Reiterattacke!* (Mm3-7) sticht hervor, dass sie sich primär auf das Geschlecht bezieht. Durch sie wird deutlich, dass Augusta nicht weiß, wie eine Frau auf politische Belange Einfluss nehmen kann. Dass dies gar nicht notwendig ist, wird im Laufe des Stücks deutlich: Am Ende des dritten Aufzuges hat keine der Figuren mehr etwas gegen das Militär einzuwenden.

## KP

- Mm3-1 „Althaus: Das mag ein recht schöner Gedanke sein, das Weltmitleid [...], aber es wird eben immer nur ein schöner Gedanke bleiben! Elend hat es immer gegeben und wird es immer geben, das läßt sich nicht abschaffen, ebensowenig wie den [sic!] Krieg.“ (KP, 20) [U: Pm4]
- Mm3-2 „Althaus: Sei still, mein Kind, denke nicht daran, du kannst es ja doch nicht ändern.“ (KP, 42) [U: Ps2, Pm1]



Mm3-3 „Martha: Ach, es ist ein hoffnungsloses Beginnen! Was willst du Einzelner erreichen gegen jenes mächtige, Jahrtausende alte von Millionen Menschen mit Feuereifer verteidigte Bollwerk. Sehen wir es denn nicht täglich, wie vertiert die Menschen dem Zerstörungswerk, dem Massenmord zujubeln!“ (KP, 103) [U: Pm2]

#### HE

Mm3-4 „Althaus: Das [Dass der Krieg Opfer fordert] läßt sich nicht ändern.“ (HE, 48) [U: Pm4]

Mm3-5 „Althaus *mit ironischem Lachen*: Dann [Durch die Einführung eines Schiedsgerichts] hätten wir den Völkerfrieden? Famoser Idee! Aber unausführbar.“ (HE, 36) [U: Pm2]

#### HS/FF

Mm3-6 „Welling: Aber Kinder! Kinder! Manöver m ü s s e n nun doch mal sein!“ (HS/FF, 15) [V: Z]

Mm3-7 „Augusta *milde lächelnd*: Aber wie s o l l e n wir [Frauen] denn das [den Krieg bekämpfen], liebes Fräulein?“ (HS/FF, 18) [V: H]

#### Mm4 Leid und Tod sind etwas Natürliches

Die Argumentationslinien dieser Kategorie lauten wie folgt: Leid und Tod seien nicht nur etwas, womit der Mensch ausschließlich im Krieg konfrontiert sei, sondern sie seien Teil des Lebens: Jeden träfe einmal ein Schicksalsschlag, jeder müsse irgendwann sterben. Zudem sei der Tod an sich nichts Dramatisches.

Argumente dieser Kategorie finden sich in den Stücken von Pauli und Engler; bei Pauli werden den Argumenten Mm4-1 bis Mm4-3 kriegskritische Argumente entgegengestellt (Ps2, Pp2), Mm4-4 wird im Situationskontext nicht sachlogisch widerlegt. Engler stellt der Aussage Mm4-5 ein antikatholisches Argument entgegen. Mm4-6 verliert vor allem durch die Darstellung von Adelgunde an Bedeutung. Schon davor wurden von ihr immer wieder floskelhaft wirkende Sätze eingebracht.

#### KP

Mm4-1 „Althaus: Der Tod ist überhaupt kein Übel, nur die Überlebenden –“ (KP, 49) [Ps2]

Mm4-2 „Althaus: Für jeden aber kommt dieser Augenblick [des Todes] – was liegt daran, ob ein paar Jahre früher oder später.“ (KP, 49) [U: Ps2, Ü]

Mm4-3 „Althaus: Einmal muss eben jeder sterben!“ (KP, 49) [U: Pp2, f]

Mm4-4 „Hohenstern: [...] ‚Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Sterblichen zuteil.‘ [...]“ (KP, 88f.) [U: f]

## HE

- Mm4-5 „Adelgunde: Ja, ja, die Sterbestunde eines jeden ist bei seiner Geburt schon bestimmt.“  
(HE, 24). [U: akA]
- Mm4-6 „Adelgunde: [...] Und was den jungen Alsmann angeht, dem geht es jetzt wohl, Martha. Er ist unter den Seligen und sieht segnend auf dich herab. Für die, welche am Schlachtfeld bleiben, bereitet der Himmel seine schönsten Wohnungen. [...]“ (HE, 58) [U: f]

## 8.2.2 Politische/Etatische argumentative Elemente für Krieg und Militär

### Mp1 Verteidigung ist unumgänglich

In dieser Kategorie wird wie folgt argumentiert: Verteidigung sei notwendig und das Militär stelle einen Schutz vor einfallenden Nachbarstaaten dar. Deshalb seien auch Kriege unumgänglich, um sich vor den Feinden zu schützen, welche eine Entwaffnung ausnutzen würden. Die argumentativen Elemente mit dieser Kernaussage werden bei Pauli und zum Teil auch bei Engler durch die Heraufbeschwörung einer neuen Ära, welche die Schaffung eines neuen Bildes von Vaterland/Nation inkludiert (Pm2 und Pp1) gegenstandslos gemacht. Die Aussage Mp1-2 wird im Kontext des Dialoges zwischen dem Sanitätsrat und Althaus nicht umgedeutet; die Bewaffnung zum Zwecke der Verteidigung wird gutgeheißen.

In *Reiterattacke!* ist das Argument Mp1-5 jenes, das die Pazifistin Agnes überzeugt. Es bedient sich des um 1900 in Deutschland noch stark verankerten Ehrbegriffs. Es gilt die Ehre des Einzelnen im Duell, die der Nation im Krieg zu verteidigen.

### KP

Mp1-1 „Althaus [*ironisch*; Anm. ET]: Und [die neue ‚Gattung‘ der Edelmenschen wird] sich nicht verteidigen, wenn der Nachbarstaat einen Einfall macht?“ (KP, 26) [U: Pm2]

### HE

Mp1-2 „Sanitätsrat: [...] V e r t e i d i g u n g s-Kriege ist was anderes, Herr Oberst. Das Recht der Notwehr und Selbstverteidigung kann sich kein Volk nehmen lassen – –. Deshalb wäre es auch Unsinn, wollten wir heute entwaffnen – –“ (HE, 36)

Mp1-3 „Althaus [*ironisch*; Anm. ET]: Und auch die Verteidigungskriege werden schwinden – –“ (HE, 36) [Pm2]

Mp1-4 „Althaus [*ironisch*; Anm. ET]: Und [die neue ‚Gattung‘ der Edelmenschen wird] sich nicht verteidigen, wenn der Nachbarstaat einen Einfall macht?“ (HE, 50) [U: Pm2]

### HS/FF

Mp1-5 „Diesterbrock: Ja, mein gnädiges Fräulein, ich begreife Sie auch nicht! Wie stimmt denn das zu Ihrem Evangelium: ‚Die Waffen nieder?‘ [...] Wenn d a s erst einmal durchgedrungen ist, dann gibt es doch überhaupt keine ‚Genugtuung‘ mehr? Weder für den Einzelnen, noch für ein Volk! Dann heißt es eben, widerfahrene Beleidigungen oder Ungerechtigkeiten ruhig einstecken! Und wenn es dann z. B. irgend einem krakehlsüchtigen Nachbarvolke beliebt, unsere nationale Ehre anzutasten, dann hält man ihm einfach eine wohlgesetzte Rede über den ewigen Frieden – und überläßt es im übrigen seinem Belieben, ob es uns dann Abbitte leisten oder aber zu dem

früheren Fußtritt noch einen zweiten und tritten [sic!] versetzen will! Nicht wahr? So meinen Sie es doch? Das ist doch die Konsequenz von ‚Die Waffen nieder!‘“ (HS/FF, 92f.) [V: Z]

### Mp2 Kriege schlichten Streit zwischen den Regierungen

In den Stücken von Pauli und Engler wird behauptet, Streitigkeiten zwischen Regierungen könnten nur durch Kriege geschlichtet werden. Wie bei der vorigen Kategorie wird auch hier auf den Ehrbegriff verwiesen: Der Krieg sei wie das Duell eine Sache der Ehre. Auch die Gegenargumente beinhalten die gleichen Kernaussagen (Pm1, Pm2). Bei Pauli wird zudem im Laufe der Handlung gezeigt, dass Krieg Streitigkeiten keineswegs schlichtet und keine befriedigende Lösung für beide Parteien darstellt, sondern durch ihn der Hass der Besiegten auf die Sieger zunimmt, sodass ein weiterer Krieg sehr wahrscheinlich ist (Pm7).

### KP

Mp2-1 „Martha [sic! eigentlich Althaus]: Dazu [zu einem internationalen Schiedsgericht] wird es nie kommen. Es gibt Dinge, die nur ausgefochten und nicht ausprozessiert werden können. Selbst wenn man versuchen wollte, ein solches Schiedsgericht zu errichten. Die starken Regierungen würden sich demselben ebensowenig beugen, wie zu Edelleute [...].“ (KP, 23) [U: Pm2]

Mp2-2 Hohenstern meint, dass Krieg der einzige Ausweg aus Staatskonflikten sei (KP, 23) [U: Pm2 (Pm7)]

### HE

Mp2-3 „Althaus: [...] Aber wie soll ein Streit zwischen zwei Staaten anders geschlichtet werden, als durch den Krieg?“ (HE, 49) [U: Pm2, Pp3]

Mp2-4 „Althaus: Die s t a r k e n Regierungen würden sich einem solchen Schiedsgericht n i e beugen. Ebensowenig wie zwei Edelleute [...]. Das sind alles Dinge, die nur ausgefochten und nicht ausprozessiert werden können.“ (HE, 49) [U: Pm2]

### Mp3 Kriege bringen dem Vaterland Ruhm

Kriege würden dem Land/Königreich Macht und Größe zuführen, zudem seien sie für die Staatsbildung verantwortlich. Bei Pauli wird diesen Argumenten ein anderes Bild von Vaterland entgegengestellt (Pp1). Die Aussage Mp3-4 wird durch den Egoismus von Althaus, der ihr innewohnt, respondiert. Althaus geht es hier um die Vergrößerung des Königreiches, nicht um das Wohlergehen der Menschen, die darin leben. Auch verliert die Behauptung durch die Handlung an Bedeutung: Der Krieg wird verloren und bis auf Adelgunde finden alle Familienmitglieder der Familie Althaus den Tod. Beim Stück *Reiterattacke!* zeigt das Argument

Mp3-5, wie viel Bedeutung dem Militär in Verbindung mit dem deutschen Staatsbildungsprozess zukommt: Selbst dem Militärgegner Manke ist die Militärfahne heilig, da er sie mit dem Sieg von 1870/71 verbinden kann.

### KP

Mp3-1 „Althaus: [...] Kriege [können] dem Lande Macht und Größe zuführen [...]. Wie anders haben sich denn die Staaten gebildet und ausgebreitet als durch siegreiche Feldzüge? [...]“ (KP, 19) [U: Pp1]

Mp3-2 Martha: „Und doch kann ich nicht umhin, mich über diese Nachricht [Einigung Deutschlands] zu freuen. So ist die große Schlachtarbeit doch nicht verloren gewesen, ein großes, neues Reich ist daraus hervorgegangen.“ (KP, 76) [U: Pp1]

Mp3-3 Hohenstern: „[...] [D]och hindert mich dies nicht, die berechtigten Wünsche derer anzuerkennen, welche von einem militärischen Standpunkt –“ (KP, 18) [a: Ms3; U: Pp1]

### HE

Mp3-4 Althaus: [...] Wir wollen diesem Gesindel zeigen, was wir sind, groß und herrlich, wie nie zuvor soll Österreich nach dieser Kampagne dastehen! *In heller Freude* Sollst mal sehen, wie schön sich unser lombardisch venetianisches Königreich durch das piemontesische Gebiet vergrößern läßt. [...]“ (HE, 12f.) [U: E, H]

### HS/FF

Mp3-5 „Manke: [...] [D]ie Fahne steht mir überm Spaß! Ich bin ja kein Militärfatzke, aber gedient hab ich auch – und seine Fahne ist für jeden Kerl des Ehrwürdigste und – [...] Manke *schreit ihn [den Oberst] an*: Unsere Fahnen haben uns Anno 70 zum Sieg vorangeleuchtet! Um unsere Fahnen ist das Blut unserer Tapfersten geflossen! und da d u l d e ich einfach nicht, daß man ein Spiel mit ihnen treibt!“ (HS/FF, 70f.) [a: Mp4; V: P]

### Mp4 Das Vaterland ist größer als der Einzelne

Das Vaterland sei größer und wichtiger als der Einzelne. Der Einzelne diene der größeren Einheit mit seinem Leben. Diese Beziehung zwischen Staat und Individuum fände ihren Ausdruck im Patriotismus. Argumente dieser Kategorie finden sich bei Pauli und Engler. Die Wirkung wird in beiden Stücken durch verschiedene Gegenargumente aufgehoben (Pm1, Pm7 und Pp1 bei KP; Pp1, Pp2, Ps3, Ps4 bei HE). Beide Autoren bedienen sich auch der Personendarstellung, um die gewünschte Wirkung zu erzielen: Sie stellen die SprecherInnen so dar, als mache sie ihre patriotische Gesinnung blind. Diese Darstellung wird in Mp4-1, Mp4-4 und Mp4-9 besonders deutlich.

## KP

- Mp4-1 Althaus und Hohenstern sind der Ansicht, dass der Heldentod immer dem Wohl des Vaterlandes diene. Auch wenn es vorübergehend auf Länder verzichtet, so habe das politische Interessen und sei kein Eingeständnis seiner Schwäche oder ein Indiz für das Misslingen eines Krieges. (KP, 7f.) [U: H, (Pp4)]
- Mp4-2 „Althaus: [...] Der persönliche Ehrgeiz ist wohl nicht das einzige, was den Soldaten Freude am Kriege macht, vor allem ist es der nationale, der vaterländische Stolz, der da seine köstliche Nahrung findet, mit einem Wort – der Patriotismus.“ (KP, 19) [Pp1]
- Mp4-3 „Althaus: [...] So tief die Hinterbliebenen jener Braven zu beklagen sind, sie [die Soldaten] selbst sind freudig für Ehre und Vaterland gefallen.“ (KP, 42) [U: Pm1]
- Mp4-4 „Frau Marchand: Kann er [ihr Mann] diese Liebe [zur Familie] denn anders beweisen, als daß er uns mit seinem Leben verteidigt?“ (KP, 94) [U: Pm7, (Pp4)]

## HE

- Mp4-5 „Althaus *unwillig* [zu Martha]: Du denkst immer nur an dich und an die einzelnen Menschen. Um ganz Österreich handelt sich's hier –“ (HE, 24) [U: Pp1]
- Mp4-6 „Althaus *wie oben* [unwillig]: Ein Reich, ein Staat, lebt ein längeres und wichtigeres Leben als die Individuen. Diese schwinden – Generation um Generation – und das Reich entfaltet sich weiter, wächst zu Ruhm, Größe und Macht, oder sinkt und schrumpft zusammen, wenn es sich von anderen Reichen besiegen läßt. Also ist die Größe und Wohlfahrt des Reiches das wichtigste und höchste, das ein jeder erstreben muß.“ (HE, 24) [U: Pp2]
- Mp4-7 „Arno: Das Vaterland geht über alles, mein Schatz.“ (HE, 31) [U: Ps4]
- Mp4-8 „Althaus: [...] Wie manches Regiment, wie manches Schiff ging mit dem Ruf ‚Es lebe unser Kaiser‘ unter.“ (HE, 32) [U: Ps3, Ps4]
- Mp4-9 „Althaus *schüttelt schmerzlich den Kopf*: Stets denkst du nur an d i c h Kind. An deine persönliche Ruhe und dein persönliches Glück. *Siebt sie voll an. Mit vor Schmerz bebender Stimme*. Martha! Napoleon – und Viktor Emanuel – sind in Mailand eingerückt – wir sind geschlagen. *Aufschluchzend*. Wieder geschlagen! *Sinkt auf einen Stuhl*.“ (HE, 44) [U: E, (Pp4)]
- Mp4-10 „Hans [...] *Mit Pathos*: Süß und ehrenvoll ist's, für das Vaterland zu sterben! (HE, 32) [U: Ps4, f]

### Mp5 Schuld am Krieg sind die anderen

Die politischen Gegner seien für den Krieg verantwortlich. Sie besäßen negative Eigenschaften, wären niederträchtig und barbarisch, weswegen man das Recht habe, sie zu töten, und die Pflicht, sich zu verteidigen. Bei Pauli und Engler bedienen sich negativ gestaltete Figuren Argumente dieser Kategorie. Hinzu kommt, dass die Feinde mit Schimpfwörtern belegt werden.<sup>261</sup> Die argumentativen Elemente werden durch die Erwartungshaltung der LeserInnen, die Bewusstmachung der Gefahr, die im übertriebenen Patriotismus liegt (Pp4), und die Darstellung der Gegner als gleichwertige Menschen (Pm6) umgewertet. Weiters wird auf die grausame Seite des Krieges verwiesen (Pm1). Bei Pauli ist es möglich, dass zusätzlich eine Umdeutung durch den Blick des deutschen Publikums auf Figuren mit französischer Nationalität zustande kam. Es lässt sich anhand der französischen Figuren zeigen, dass die Gegenseite in gleicher Manier über ihre Feinde denkt. Zudem wird auf die Gräueltaten der deutschen Soldaten aufmerksam gemacht (Mp5-3). Wie aber ein Theaterpublikum an der Schwelle zum 20. Jahrhundert tatsächlich auf solche die Deutschen abwertende Aussagen reagiert haben mag, lässt sich im Nachhinein nicht rekonstruieren. Es ist durchaus möglich, dass solche Darstellungen nach 1870/71 das ‚Feindbild Franzose‘ verstärkten.

### KP

- Mp5-1 „Josef: Mit dem Gewehr, dös glaub’ i net, a so a G’wehr das giebt’s net, aber die Preußen haben ein’ Bund mit dem Teufel g’schlossen, sonst wär’s gar nit möglich, daß sie uns g’schlagen hätten.“ (KP, 36) [U: dB, (Pm6)]
- Mp5-2 „Althaus: Jeder war ein Feind, Kind, das ändert den ganzen Standpunkt.“ (KP, 14) [U: Pm1]
- Mp5-3 „Haushofmeister: Es [die Deutschen] sind keine Menschen, gnädige Frau. Wie haben sie gehaust! Sie haben unsere Provinzen verwüstet, unsere Städte eingeäschert und verbrannt. Diese Ulanen! schlimmer wie wilde Tiere haben sie gewütet.“ (KP, 84) [U: dB, Pm6]
- Mp5-4 „Frau Marchand: [...] Sie [die Preußen] sind es, die all dies Elend verschuldet. Ihre Schuld ist unser ganzes Unglück. [...]“ (KP, 95). [U: dB, (Pm6)]
- Mp5-5 „Zweiter Offizier: Das sind die Mittel, durch die man uns besiegt. Verrat, Spionage, Gemeinheit! Wir haben offen gekämpft, den Degen in der Faust, aber man hat uns heimtückisch überfallen, als wir schliefen. Solchen Waffen sind wir nicht gewachsen, und wir

---

<sup>261</sup> Die Feinde werden abwertend als „Katzelmacher[]“ (HE, 26), „Räuberhauptmann mitsamt seinen [...] Henkerbeistand“ (KP, 8) und „abscheuliche[] Spitzkugeln“ (KP, 54) bezeichnet.

sind stolz darauf. Unter diesen Umständen, solchen Mitteln gegenüber ist es glorreicher, der Überwundene wie der Überwinder zu sein.“ (KP, 115f.) [U: dB, Pm6 (Pm1)]

#### HE

Mp5-6 „Althaus: Wir sind nicht schuld am Krieg. Napoleon, dieser Intrigant, der sich mit den Katzelmachern verbündet hat – –“ (HE, 26) [U: Pm6]

#### Mp6 Für alle ist gesorgt

Jeder – so wird bei Engler argumentiert – erhalte einen Lohn für seinen ‚Einsatz‘ im Krieg. Von wem dieser kommt, wird nicht weiter ausformuliert. Argumenten mit dieser Kernaussage wird entgegengestellt, dass das Gesagte nicht wahr sei und dass der Krieg großes Leid verursache (Ps2).

#### HE

Mp6-1 „Althaus: Für alle [Tote, Hinterlassene, Krüppel] ist gesorgt. Für alle!“ (HE, 33) [U: Ps2]

Mp6-2 „Althaus: Die [Krüppel] haben Pension. Und den Vorzug – –“ (HE, 33) [U: N, Ps2]



### 8.2.3 Personalistische/Kollektivistische argumentative Elemente für Krieg und Militär

#### Ms1 Pazifismus ist nur für Frauen und Feiglinge

Gegen den Krieg seien meist unverheiratete und/oder unattraktive Frauen. Ansonsten wären es vor allem schwache und/oder etwas verrückte Männer, die pazifistisch veranlagt seien. Argumentative Elemente dieser Kategorie kommen in allen vier untersuchten Stücken vor. Bei Pauli wird dem Argument Ms1-1 das Elend des Krieges entgegengehalten (Pm1/Ps2). In der Feststellung schwingt mit, dass Männer beim Anblick der sterbenden Kriegsverletzten nicht entsetzt wären, was durch den Kontext (Lilli schildert das Leid der Kriegsverletzten) aber abwegig erscheint: Jeden Menschen sollte der Anblick von „stöhnend[en], röchelnd[en]“ (KP, 40) Menschen nahe gehen – Pazifismus liege also in der Natur des Menschen, welcher sich aber, um sich der Gesellschaft anzupassen, verstellen müsse (Ps3). Bei Pauli wird der Glaubenssatz auch durch die Figur Tilling, der als mutiger, ehrenhafter Pazifist charakterisiert wird, gegenstandslos gemacht.

Mit der Aussage Ms1-2 werden Frauen als den Männern unterlegen dargestellt. Der Sexismus, der in den Worten „ihr Frauen“ mitschwingt, kommt aber deutlich zum Vorschein, sodass der Sprecher und nicht das bezeichnete Geschlecht abgewertet wird. Zudem wechselt Althaus nach der Aussage das Thema, was die Behauptung zusätzlich als nicht stichhaltig entlarvt: Die Figur bleibt nicht mehr auf einer sachlogischen Ebene, sondern degradiert den Gesprächspartner.

Bei Engler kommt die Hauptaussage dieser Kategorien durch die Personengestaltung – wenn auch nicht intendiert – zum Tragen. Durch die Zeichnung einer emotionalen, etwas naiven Martha wird ein bestimmtes Geschlechterbild reproduziert, das im Zusammenhang mit der Kernaussage dieser Kategorie steht: Eine Frau kann und soll nicht ernst genommen werden.

Mit Aussage Ms1-3 in *Die Waffen wieder!* wird Schmidt als Militärgegner dargestellt und seine Sicht der Dinge als verrückt abgetan. Wie gezeigt wurde, unterstützt die Gesamtgestaltung der Figur dieses Argument. Ada hingegen ist sehr emanzipatorisch gezeichnet. Sie ist den Männern an Intelligenz nicht unterlegen. Dennoch revidiert auch sie ihre Haltung zu „Die Waffen nieder!“.

In *Reiterattacke!* wird explizit die militärfeindliche Gesinnung von Gustav auf sein Versagen in der Armee und die pazifistische Haltung von Agnes auf ihr Geschlecht zurückgeführt. Den Argumenten gibt die Handlung Recht: Gustav tritt als Reserveoffizier in das Militär ein und Agnes aus ihrem Verein aus. Durch die Charakterisierung der Personen wird zudem vermittelt, dass ihre Haltung töricht ist: Nicht nur Manke, sondern auch die Waldenburg, Walser und

Randolf werden durch die emotionale Zeichnung zu lächerlichen Figuren mit eigennützligen Ansichten degradiert (vgl. vor allem HS/FF, 15-17).

#### KP

Ms1-1 „Althaus: Ja, ja, für Frauen ist dies [die Kriegsverletzten] kein Anblick.“ (KP, 40) [U: Ps2, Pm1 (Pm5/Ps3)]

#### HE

Ms1-2 „Althaus *bitter*: Ja, für die Wohlfahrt des Vaterlandes habt ihr Frauen kein Verständnis. [...]“ (HE, 45) [U: D]

#### BJ/LB

Ms1-3 „Botho: [...] Schmidt mit seinen verrückten Anschauungen würde niemals gestattet haben, dass seine Tochter einen activen Offizier heiratet.“ (BJ/LB, I/38)

#### HS/FF

Ms1-4 „Hilde: [...] Hast du denn noch nicht bemerkt, daß Gustav 'ne tiefgegründete Aversion gegen den bunten Rock hat, seit er selber durchs Offiziersexamen gerasselt ist?!“ (HS/FF, 8)

Ms1-5 Diesterbrock tut Pazifismus als etwas für unverheiratete Frauen ab. Agnes würde nur so lange an ihrer Friedensmission festhalten, „[b]is einmal der Mann kommt, der [sie] überzeugt, daß die schönste Mission eines Weibes doch ewig d i e ist, zu beglücken und beglückt zu werden!“ (HS/FF, 43) [V: H]

#### Ms2 Offiziere sind die besseren Menschen

Der Krieg und das Duell seien etwas für richtige Männer. Offiziere würden edle Eigenschaften des Menschen verkörpern, zu denen eben auch die Tugenden Ehre und Mut gehören, welche man im Krieg und im Duell beweisen könne. Auf Grund ihrer Eigenschaften lägen die Armeeeingehörligen bei den Frauen hoch im Kurs. Zudem könnten sie mit ihrem Lebensgefühl die Menschen mitreißen.

Bei Pauli und Engler wird den Aussagen ein anderes Bild von Welt, Mensch und Vaterland entgegengestellt (Pm2, Pp1, Ps3). Pauli bedient sich zudem Argumenten der zusammenhängenden Kategorien Pm1 und Ps2, um die Wirkung der unten stehenden Aussagen aufzuheben. Beide Autoren stellen dieser Strategie die Figur Althaus entgegen. Durch ihre dargestellte patriotische Verbissenheit und ihre Gefühlskälte ist sie dem Bild vom edlen Offizier entgegengesetzt. Tilling gehört zwar auch dem Offiziersstand an, allerdings ist der Oberstleutnant

in erster Linie Kriegsgegner; die Gestaltung dieser Figur ist also kein argumentatives Element, das dieser Kategorie zuzuordnen ist.

Im Stück *Die Waffen nieder!* wird durch die Figur Erna die Anziehungskraft deutlich, die ein Offizier auf Frauen ausüben kann. Ihre Aussagen über die Vorzüge der Offiziere werden durch die Gestaltung ihrer Person und die Handlung entkräftet: Erna scheint sich in den Rang einer Person und nicht in die Person selbst zu verlieben, was sie gegen Ende des Stückes als nicht sehr sympathisch erscheinen lässt. Sie bricht zwei Mal ihr Verlobungsversprechen und das ohne merkbare Gewissensbisse. Sie findet Strehlen im Vergleich zu Botho anziehend (Ms2-11); die Verlobung findet statt, als er sein Leutnantszeugnis in der Hand hat. Betrachtet man andere Kriterien als diejenigen Ernas, die mit Ausnahme der Liebe in der Partnerwahl von Belang sein könnten, so erscheint den RezipientInnen Botho als ein geeigneterer Partner, weil er sympathischer als Strehlen ist, der immer Geldprobleme hat. Nur einmal werden Ernas Aussagen durch ein Gegenargument der Kategorie Ps4 relativiert, was auch daran liegt, dass sie ihre Begeisterung für Offiziere meist für sich behält.

Wie in der Figurenanalyse gezeigt werden konnte, besitzen Botho und Froeben trotz ihrer Fehler die Tugend der Ehrlichkeit. Ihnen geht ihre Kameradschaft über alles – ein ebenfalls ‚edler‘ Charakterzug.

In *Reiterattacke!* wird dem Theaterpublikum die Kernaussage vor allem über die Figurendarstellung näher gebracht. Diesterbrock und Steineck sind starke Sympathieträger; die anderen Figuren des Ulanenregimentes sind bis auf Leutnant von Berndt neutral oder sympathisch gestaltet. Mit der Aussage von Graf von Steineck wird explizit auf die idealen menschlichen Eigenschaften, die ein Offizier verkörpert, hingewiesen (Ms2-20) und gegen Ende des Stückes fordert auch Agnes eine Genugtuung durch Waffen. Sogar die Männer, die gegen die militärischen Übungen eine Beschwerdefrist verfasst haben, appellieren an den für das Militär typischen Korpsgeist.

Wie in *Die Waffen nieder!* wird auch in *Reiterattacke!* die Anziehungskraft der Offiziere auf das weibliche Geschlecht anhand der Aussagen der Frauenfiguren deutlich. Eine Relativierung geschieht hier durch die Handlung: Nicht alle Offiziere sind „unschuldig“ (HS/FF, 40) wie am Spiel von Leutnant von Berndt gezeigt wird. Durch die Erfahrung mit dem Don Juan Berndt wird sich Else bewusst, dass sie Gustav liebt, unabhängig davon, ob er eine militärische Position einnimmt oder nicht. Sowohl in *Reiterattacke!* als auch in *Die Waffen nieder!* lassen sich Figuren von der Lebensfreude des Militärs mitreißen: Tobias, der von der neuen Fabriksführung nicht viel hält, ist „von dem [militärischen] Lied mit fortgerissen, singt die Wiederholung des Refrains begeistert mit und führt gleichzeitig mit der Rechten, in der er das leere Sektglas hält,

schwungvolle Bewegungen aus“ (BJ/LB, II/72) und auch die Miß lässt sich von Diesterbrocks „verbindlichste[r] Liebenswürdigkeit“ (HS/FF, 35) und den singenden Herumstehenden „besieg[en]“ (HS/FF, 36).

### KP

- Ms2-1 Althaus erzählt, dass Hupfauf vom Regiment der Tiroler Jäger 90 Feinde erschossen hat. (KP, 13f.) [U: Pm2]
- Ms2-2 Althaus *ärgerlich*: „Wie kann man nur einen Dichter mit einem Feldherren vergleichen!“ (KP, 19) [U: Pp1]
- Ms2-3 „Althaus: Nur im Kriege [müssen Gefühle verleugnet werden], lieber Tilling, im Privatleben haben wir Gott sei Dank auch andere Herzen.“ (KP, 21) [U: Pm1]
- Ms2-4 Althaus meint, dass die Selbstjustiz im Adel begründet läge, und deshalb ein Duell immer als ehrenwert gelten würde. (KP, 25) [U: Pm2]
- Ms2-5 Althaus meint, dass die Fluchtszenen von einem Feigling ausgelöst werden (KP, 47) [U: Ps3]
- Ms2-6 „Konrad. [...] Einer der feindlichen Reiter faßt einen unserer Offiziere, reißt ihn aus dem Sattel und zerschmettert ihm den Schädel am Fuße einer Madonnensäule. Ein anderer Dragoner, ebenso goliathstark, faßt meinen Nebenmann und biegt ihn so kräftig im Sattel nach rückwärts, daß ihm – ich habe es krachen hören – das Rückgrat *Lilli stößt einen Schauerschrei aus* bricht. [...]“ (KP, 63) [i, U: Pm1]

### HE

- Ms2-7 „Althaus: Trotzdem läßt es [das Duell] sich nicht abschaffen. So lange es Edelleute gibt – –“ (HE, 49) [U: Pm2]

### BJ/LB

- Ms2-8 „Erna *mit glühenden Wangen, freudig erregt*: Ach Tantchen – ich amüsiere mich himmlisch! *Schmiegt sich zärtlich an sie*. Weisst Du, wenn man so mit lauter Offizieren zusammen ist, das ist doch ’n ganz anderer Menschenschlag – das ist ‚Klasse für sich‘, wie wir Sportsleute sagen.“ (BJ/LB, I/53) [R: H, P]
- Ms2-9 „Erna: [...] Ob sich das besonders schön auf der Visitenkarte ausnehmen wird – Frau Fabrikbesitzer Erna Werner *aus tiefster Seele* Frau Leutnant hätte sich jedenfalls viel schöner ausgenommen!“ (BJ/LB, II/36) [R: H, P]
- Ms2-10 „Erna *leichtbin*: Mein Gott es ist doch ganz natürlich, dass wir jungen Mädchen für einen ritterlichen Beruf mehr schwärmen als für den Kaufmannsstand, dem jede Poesie fehlt!“ (BJ/LB, II/36) [R: H, P, Ps4]
- Ms2-11 „Erna *in Gedanken Botho und Streblen musternd für sich*: Wenn man Kurt und Botho jetzt so neben einander sieht, verliert Botho doch sehr!“ (BJ/LB, II/42) [R: H, P]

- Ms2-12 Erna sieht nach drei Monaten Botho wieder und verwechselt ihn mit einem Commis. Als Botho sich umwendet und dabei einen „Pack Race- und Paradehosen“ (BJ/LB, II/28) zu Boden fallen lässt, reagiert sie nicht so erfreut, wie erwartet, ihren Verlobten wiederzusehen: Zuerst tritt sie einen Schritt zurück und ist „betroffen“ (BJ/LB, II/28), dann fängt sie „aus vollen Halse zu lachen an“ (BJ/LB, II/28) und gleich entschuldigt sie sich bei Botho und rechtfertigt ihr Lachen mit seinem „komisch[en]“ (BJ/LB, II/28) Aussehen. [R: H, P]
- Ms2-13 „Erna *beobachtet ihn [Botho]dabei und sagt für sich missgestimmt*“: „Nein – wie er aussieht!“ (BJ/LB, II/30) [R: H, P]
- Ms2-14 „Tobias für sich schmunzelnd: Das muss man sagen – unsere Offiziere sind doch Prima-Ware! Bewundernd. Dieses ritterliche Wesen! Diese überschäumende Jugendkraft!“ (BJ/LB, II/71)
- Ms2-15 „Froeben *sehr frostig*: Frau von Rosen Sie scheinen sich vortrefflich auf solche Winkelzüge zu verstehen, aber wir [Offiziere] – kämpfen mit offenem Visir.“ (BJ/LB, II/80)

### HS/FF

- Ms2-16 „Hilde: Na tun Sie nur nicht so, Miß! S i e sehen sich'n schmucken deutschen Offizier auch ganz gern mal an! (HS/FF, 6)
- Ms2-17 „Hilde *weise*: Heutzutage mindestens Ansichtssache], ob man ein anständiger Mensch sein kann, ohne Offizier zu sein], Papa! [...]“ (HS/FF, 8) [R: H]
- Ms2-18 „Randolf *immer ruhig und behäbig*: Ich bin der Meinung, lieber Welling, daß hier ein bißchen Korpsgeist am Platze wäre!“ (HS/FF, 17)
- Ms2-19 „Walser *schlägt auf den Tisch*: Hier heißt es, einer für alle, alle für einen. Da hat sich keiner auszuschließen!“ (HS/FF, 17)
- Ms2-20 „Frieda *schreit empört auf*: Einen Leutnant schneiden! Aber das ist gegen die weibliche Natur!“ (HS/FF, 19)
- Ms2-21 „Steineck *wieder ernst*: Aber, meine Herrschaften, die Waffen des deutschen Offiziers sind Ritterlichkeit, Pflichttreue und – wenn es sein muß – Todesmut, und d i e s e n Waffen gegenüber sage ich nicht: die Waffen nieder, da sage ich: die Waffen hoch! hoch! und abermals hoch!“ (HS/FF, 35)
- Ms2-22 „Clara: [...] Sie [die Offiziere] haben sich nur mit Widerstreben von und hinaus d r ä n g e n lassen, um uns eine unangenehme Szene zu ersparen! [...]“ (HS/FF, 39)
- Ms2-23 „Clara *vollendend*: Daß sie [die Offiziere] nun auch noch Unannehmlichkeiten ausgesetzt wären, nur weil sie sich gegen verlassene Frauen als ritterliche und liebeswürdige Männer erwiesen haben[, fehlte noch]!“ (HS/FF, 39)
- Ms2-24 Elses Freude fürs Militär wird von ihrer Mutter Clara als „unschuldig“ dargestellt (HS/FF, 40). [R: H]

Ms2-25 „Diesterbrock: Ich wollte Sie von Ihrer ungerechtfertigten Abneigung gegen meinen Stand kurieren [...]“ (HS/FF, 90)

Ms2-26 „Agnes *ungläubig und erregt*: Aber Herr von Diesterbrock! Das ist doch nicht Ihr Ernst! Sie sind doch beleidigt worden! Sie können das doch nicht so ruhig hinnehmen! [...] *Verblüfft*. Was Sie tun sollen?? Aber Sie sind doch ein Mann! Und Offizier! Und für Beleidigungen gibt es doch für einen Offizier nur e i n e Genugtuung, die mit den Waffen?!“ (HS/FF, 92)

### Ms3 Im Krieg erlebt man was und wird befördert

Krieg sei für Angehörige des Militärs eine Chance ihre Männlichkeit unter Beweis zu stellen und Auszeichnungen für ihren Mut zu erhalten. Auch sei der Krieg eine willkommene Ablenkung und beschäftige das Heer. Denn welchen Sinn hätte die Armee, wenn es keinen Krieg gebe?

Sowohl bei Pauli als auch bei Engler sind Argumente dieser Kategorie anzutreffen. Der in diesen Feststellungen hervortretende Egoismus der sprechenden Figuren nimmt diesen oft einen Teil ihrer Stärke (Ms3-1, Ms3-3 bis Ms3-9). Dennoch werden diese Argumente von Seiten anderer Figuren zum Teil auch sachlogisch entkräftet. Dies geschieht durch eine verbale Feststellung des Egoismus (Ms3-7) sowie durch das Aufmerksam-Machen auf die Unmenschlichkeit des Krieges, unter dem die Menschen leiden (Pm1/Ps2). Am Ende von Englers Drama sind für die Figuren angesichts des Todes von Arno und Hans Anerkennung und Auszeichnung nicht mehr von Belang. Auf die Aussagen Ms3-2 und Ms3-10 wird mit Belegen aus der Geschichte reagiert und es wird veranschaulicht, dass Veränderung Teil des Lebens ist (Pm2).

### KP

Ms3-1 „Althaus: [...] Das Beste, um Sie aufzurütteln, lieber Tilling, wäre wohl ein frischer, fröhlicher Krieg [...]“ (KP, 18) [U: E, Pm1]

Ms3-2 „Althaus: So sollen in Zukunft die Staaten des bewaffneten Heeres entraten können. Und was wird denn aus euch Oberstleutenants?“ (KP, 26) [U: Pm2]

### HE

Ms3-3 „Hans *bitter*: Ich weiß nur eines, das ihn [den Vater] wieder versöhnen würde: Wenn jetzt ein Krieg käme – –“ (HE, 7) [U: E]

Ms3-4 „Althaus *mit vor Freude zitternder Stimme*: Nun wirst du z e i g e n können, daß du ein Mann und ein Soldat bist – –“ (HE, 12) [U: E, H /T]

Ms3-5 „Arno *mit wachsendem Feuer*: Wenn es wirklich wahr wär, Papa, wenn wirklich mal so'n Donnerwetter in den gewöhnlichen Trott hineinführ – ich glaube, ich würde verrückt vor Freude. Was nützen all die guten Lehren von der Liebe zu Kaiser und Vaterland, wenn man sie

nicht betätigen kann? *Sich die Hände reibend, außer sich vor Freude.* Ja, ja, ich muß meine Feuertaufe erhalten [...]“ (HE, 12) [U: E, H /T]

Ms3-6 „Hans: [...] Aber weißt du, ich freue mich auf den Krieg. Der bringt Abwechslung in dies Jammerleben. [...]“ (HE, 17) [U: E, H]

Ms3-7 „Althaus: [...] Gibt es für einen Soldaten etwas *B e s s e r e s* als den Krieg? Denk’ doch nur an die Chancen, die der Junge jetzt hat – Beförderung – Auszeichnung – [...]“ (HE, 23) [U: E, Ps1, Pm1]

Ms3-8 „Arno: [...] Denk nur, wenn ich mit einem Kreuz auf der Brust zurückkehr – –“ (HE, 27) [U: E, H, Ps2]

Ms3-9 „Althaus: Wenn Arno mit grünem Lorbeer bedeckt zurückkommt, wirst du anders reden –“ (HE, 31) [U: E]

Ms3-10 „Althaus: So soll es mit dem Zukunftsstaat des bewaffneten Heeres also *ex* sein? Was wird dann aus unseren Offizieren?“ (HE, 50) [U: Pm2]

#### Ms4 Krieg stählt den Charakter

Krieg stähle den Charakter und mache aus Männern erst ‚richtige‘ Männer. Das Militär sei eine Schule der Männlichkeit, in der Eigenschaften wie Mut und Pflichttreue erworben werden würden. Die Kernaussage dieser Kategorie steht in Verbindung mit jener der Kategorie Ms2 und ist nur im Stück *Die Waffen nieder!* von Engler auszumachen. Die Aussage wird im Laufe des Stückes ad absurdum geführt: Hans desertiert, da er die Grausamkeit des Krieges nicht zu ertragen vermag.

#### HE

Ms4-1 „Arno: Der [Hans] wird auch noch anders. Den wird der Krieg stählen und erziehen [...]“ (HE, 14) [U: H]

#### Ms5 Der Krieg ist nicht so gefährlich

Gegen die Pazifisten wird als Argument angeführt, der Krieg sei nicht so gefährlich und fordere nicht so viele Opfer, wie behauptet wird. Solche Feststellungen werden bei Pauli und Engler durch Gegenargumente widerlegt (Ps2 – Das Volk leidet). Bei Engler nimmt zudem die Handlung (Tod von Arno) den Argumenten ihre Glaubwürdigkeit.

## KP

Ms5-1 Hohenstern meint, Martha gehe zu weit, alles der Kriegspartei und dem Kriege zuzuschreiben, denn die meisten Leute habe die Cholera getötet, die auch in Friedenszeiten auftrete (KP, 87) [U: Ps2]

## HE

Ms5-2 „Martha: [...] Aber tröste dich – die hinausziehen, kehren ja wieder – –“ (HE, 23) [U: Ps2, H/T]

Ms5-3 „Althaus *poltern*: Man kommt vom Krieg auch nach Haus [...]“. (HE, 24) [U: H/T]

Ms5-4 „Arno: Von tausend Kugeln trifft höchstens eine. [...] Nee, nee, das is alles nich so gefährlich. [...]“ (HE, 28) [U: H/T]

## Ms6 Die meisten Menschen wollen den Krieg

Die meisten Menschen würden den Krieg wollen; das zeige ihre Begeisterung für ihn, so die Argumente dieser Kategorie. Sie finden sich in den Stücken von Pauli und Engler. Bei Pauli nimmt Althaus seine Begeisterung und die der jüngeren Generation als Beispiel für den Kriegsenthusiasmus der Bevölkerung. Den Behauptungen wird entgegengehalten, dass die Zeiten sich geändert hätten (Pm2) und dass die Kriegsbegeisterung in der Schule gelehrt werde bzw. man seine eigentliche pazifistische Gesinnung aus Angst nicht zum Ausdruck bringe (Ps3 und Ps4). Bei Engler werden ein individuelles/kollektivistisches (Ps3) und ein politisches/etatistisches Argument herangezogen: Der Krieg sei nur Ergebnis einer Streitigkeit zweier Kabinette (Pp3).

## KP

Ms6-1 „Althaus: Hören Sie, Tilling, ich habe mehr Campagnen mitgemacht als Sie und auch Schaulerszenen gesehen, aber mich hat der Eifer nicht verlassen. [...]“ (KP, 20) [U: Pm2]

Ms6-2 „Althaus: [...] Ich kann Ihnen nur versichern, daß nicht nur wir Großväter mit Stolz und Freude auf die durchkämpften Feldzüge zurückblicken, sondern daß auch die meisten von den Jungen und Jüngsten, wenn man sie fragte, ob sie gern in den Krieg ziehen würden, lebhaft antworten werden: ‚Ja gern, – sehr gern!‘“ (KP, 21) [U: Ps3, Ps4]

## HE

Ms6-3 „Althaus: [...] Hättest du den Jubel gehört, als der Krieg erklärt war – –“ (HE, 25) [U: Ps3, Pp3]



## 8.2.4 Moralistische/Universalistische argumentative Elemente gegen Krieg und Militär

### Pm1 Kriege sind barbarisch

Krieg wird als unmenschlich dargestellt. Er sei einer niedrigen Kulturstufe zuzurechnen, was sich daran zeige, dass Kriege in der barbarischen Vergangenheit häufiger vorgekommen seien, als in der etwas zivilisierteren Gegenwart. Auch besäßen die Weisheits- und Sittlichkeitslehren und die Gesetze – die Grundpfeiler einer ‚Zivilisation‘ – im Kriegszustand keine Gültigkeit mehr und der Mensch werde durch den Hass auf die Feinde vom edelsten aller Gefühle, der Liebe, abgeschnitten. Argumentative Elemente dieser Kategorie sind mit personalistischen/kollektivistischen insofern verbunden, als dass unter der Unmenschlichkeit des Krieges bestimmte Menschengruppen leiden (Ps2).

Argumentative Elemente mit dieser Kernaussage sind bei Pauli und Engler sehr häufig, finden sich aber auch in *Reiterattacke!* einmal. In den beiden Schauspielen werden kriegerische Handlungen mit Rückständigkeit gleichgesetzt (vgl. Pm1-7, Pm1-15, Pm1-16, Pm1-26). Durch Kriege würden die Errungenschaften der Menschheit im Laufe der Evolution über Bord geworfen werden (Pm1-4, Pm1-5, Pm1-29 bis Pm1-23) bzw. würden erst gar nicht entstehen können (Pm1-2, Pm1-17, Pm1-18). Zu diesen Errungenschaften werden in Paulis Schauspiel Gefühle wie Liebe und Mitgefühl sowie Gesetze und moralische Lehren gezählt. Erst im friedvollen Menschen könnte die Liebe zur Vervollkommnung gelangen, wobei sie alle Menschen einschließen müsste (Pm1-1).

In beiden Dramatisierungen tragen grausame Kriegsdarstellungen – egal ob in einer Diskussion oder nebenher geäußert, egal ob als Heldentat oder als Gräueltat dargestellt – zur Lenkung des Publikums in Richtung Pazifismus bei. Die Grausamkeit des Krieges kommt auch in Erzählungen vom Kriegsgeschehen, die nicht in eine Diskussion über den Krieg eingebunden sind, zum Vorschein. Die Wirkung solcher Schlachtbeschreibungen wird durch die Erschütterung der Personen, denen dieses Leid widerfahren ist, verstärkt (Pm1-8 bis Pm1-15). Durch den Handlungsverlauf wird ebenfalls in diese Richtung gearbeitet: Tilling wird ohne genauere Prüfung der Fakten exekutiert und auch die Hinrichtung von Hans wird vom ‚Gelingen‘ des Krieges abhängig gemacht (vgl. HE, 75).

Auch in *Reiterattacke!* wird der Krieg als furchtbares Übel betrachtet, jedoch verliert das Argument an Bedeutung, da ihm entgegenggehalten wird, der Krieg sei nicht auslöschar (Mm1).

## KP

- Pm1-1 „Martha *bitter*: Natürlich! Was kümmert es mich, wenn Adolf Schmidt, Karl Müller, Gustav Schubert gefallen waren – ich wollte ja auch ihren Tod nicht, ich sagte ja nur: ‚Mein Gott, ich danke dir!‘ weil Arnos Name nicht dastand. [...] Wenn nun aber statt Adolf Schmidt und Karl Müller Arno Dotzki verzeichnet stand, und Frau Schmidt oder Frau Müller die Liste gelesen hätte? [...] [Man dankt] [a]lso doch dafür, daß er [Gott] andere fallen ließ.“ (KP, 9)
- Pm1-2 „Besser: [...] [S]o lange der Begriff Feindschaft unter den Menschen sanktioniert wird, so lange können die Gebote der Menschlichkeit keine allgemeine Geltung erlangen.“ (KP, 12)
- Pm1-3 „Tilling: [...] Beides [Brand und Krieg] bedeutet Unglück, schweres Unglück, und als Mensch darf sich keiner am Unglück seiner Mitmenschen erfreuen.“ (KP, 18)
- Pm1-4 „Tilling: [...] Und im Kriege herrschen auch solche unausgesprochene Übereinkommen. Totschlag gilt nicht mehr als Totschlag – Raub ist nicht Raub [...]. Von allen Satzungen des Gesetzbuches, des Katechismus der Sittlichkeit heißt es da, solange die Partie dauert: ‚Es gilt nicht‘. [...]“ (KP, 21f.)
- Pm1-5 „Rosa: Eigentlich ist es wahr, Sätze wie: ‚Du sollst nicht töten – nicht stehlen – liebe deinen Nächsten wie dich selbst, – verzeihe deinen Feinden – [gelten nicht]‘“ (KP, 22)
- Pm1-6 „Besser: Ebensowenig wie die Wilden [unterstehen die Völker einem Tribunal]. Ergo sind die Völker in ihrem Verkehr roh, ungesittet, und es dürfte wohl noch lange dauern, bis sie dazu gelangen ein internationales Schiedsgericht einzusetzen.“ (KP, 23)
- Pm1-7 „Besser: Das Duell ist aber auch ein barbarischer, unsittlicher Brauch.“ (KP, 23)
- Pm1-8 „Martha *die [ihrem Vater kaum] zugehört hat*: O Papa, ich habe Entsetzliches erlebt.“ (KP, 38) [i]
- Pm1-9 „Lilli: Es war ja auch zu gräßlich, wie sie dalagen die armen Menschen.“ (KP, 39) [i]
- Pm1-10 „Martha: [...] [D]a lagen sie, wohl gegen zwanzig, starr und tot, – die Fäuste geballt – die Augen aufgerissen – und eine Schar Raben zankte sich kreischend um ihre Beute.“ (KP, 42) [i]
- Pm1-11 „Martha *klagend, mehr für sich*: [...] Und sie [die Mutter] mußte ihn hinziehen lassen, wo die Kugeln seinen Leib zerfetzten, und wo, wenn er hinter einer Hecke oder einem Graben geendet, die Raben ihm die Augen aushackten, wie früher dem Verbrecher am Hochgericht.“ (KP, 42)
- Pm1-12 „Martha: [...] In vielen Ländern ist die Todesstrafe abgeschafft, und da wo sie noch besteht, werden die Exekutionen mit möglicher Schnelle vollzogen, um dem Verbrecher die Qual des Sterbens, so viel es angeht, abzukürzen. [...] [W]arum setzt man den armen Soldaten, der nichts verbrochen hat, der ein guter Sohn und ehrlicher Mensch war, so qualvollen Martern aus?“ (KP, 43)

- Pm1-13 „Martha: [...] [D]urchfahrende Züge mit Reserven, in Last- und Viehwagen untergebracht, nicht anders wie Schlachtvieh, fuhren sie mit Windeseile dem sicheren Tode entgegen. Nein, ein Heer zu Fuß und Roß die Landstraße entlang ziehend, das mag noch eine gewisse antike Poesie haben, aber der moderne Schienenweg, das Symbol der Kultur, als Beförderungsmittel der losgelassenen Barbarei, das ist widersinnig und abscheulich.“ (KP, 44)
- Pm1-14 „Besser: [...] Viele der Reiter stürzten und wurden von den Hufen der Rosse zertreten, viele der Wagen fielen um und zerdrückten die sich dazwischen drängenden Infanteristen. [...] Wir wurden von der Masse fortgedrückt, ohne zu wissen, wohin. [...] [W]er nicht schnell genug lief, wurde niedergefahren oder gestoßen. [...]“ (KP, 47)
- Pm1-15 „Tilling: [...] Das ist unter den vielen grausamen Phasen des Krieges die grausamste, wenn beide Gegner nicht als Kämpfer, sondern als Jäger und Wild erscheinen. [...] Gehetzt und furchtgespornt, geraten die Verfolgten in eine Art Delirium, all die anerzogenen Gefühle und Gesinnungen, welche den sich in den Kampf Stürzenden beleben, Vaterlandsliebe, Ehrgeiz, Thatendurst, sie gehen dem Flihenden verloren. Ihn erfüllt nur noch ein, zu ganzer Gewalt entfesselter Trieb, der der Selbsterhaltung. Und dieser steigert sich, je näher die Gefahr, bis zum höchsten Paroxysmus der Qual, wie auf der andern Seite sich im Verfolger die Mordlust, die alle Menschlichkeit abstreift und tierischer als das Tier, dem Wehrlosen jauchzend den Stahl durch die Brust rennt.“ (KP, 48f.)
- Pm1-16 „Tilling: [...] So lange der Mensch von wilden Angreifern, Menschen und Tieren bedroht war und nur deren Tötung sein Leben sicherte, wird ihm der Kampf zur Wonne, und wenn uns Kulturmenschen im Kriege mitunter noch dieselbe Lust durchrieselt, so ist dies nichts als eine angeerbte Reminiscenz. Und damit uns jetzt, wo es in Europa weder Wilde noch Raubtiere giebt, jene Wonne nicht ganz entgehe, haben wir uns künstliche Angreifer geschaffen. [...]“ (KP, 54f.)
- Pm1-17 „Tilling: [...] So lange dieses Gefühl [Hass] nicht recht- und ehrlos gemacht wird, so lange giebt es keine menschliche Menschheit. Der Religionshaß ist überwunden, aber der Völkerhaß bildet noch einen Teil der bürgerlichen Erziehung. Und doch giebt es nur ein veredelndes und beglückendes Gefühl hienieden, das ist die Liebe. Nicht wahr, meine Martha?“ (KP, 76)
- Pm1-18 „Tilling [zu Martha]: Wir wissen etwas davon zu erzählen, wir wissen, wie süß es ist, wenn im Herzen reiche Liebe wohnt, für einander, für unsere Kleinen, für alle Brüder der großen Menschenfamilie, denen man so gern das drohende Leid ersparen möchte. Aber sie wollen nicht!“ (KP, 76f.)
- Pm1-19 „Hohenstern: [...] Und dieses Paris. Ist diese Stadt toll geworden? Man hat einen Mann standrechtlich erschossen, weil vier preußische Thalerstücke in seinem Besitz gefunden waren. [...] Ich bin hier, um die Angelegenheit zu untersuchen, – aber in diesen Zeiten – man begegnet

mir überall mit bedauerndem Achselzucken. [...] Ich bin leider nicht imstande die Schuldlosigkeit zu beweisen; [...]“ (KP, 88) [i]

Pm1-20 „Martha [*zu Frau Marchand*]: Und liebte er seine Familie nicht[, da er zu den Franktireurs ging]?“ (KP, 94)

Pm1-21 „Duchy: [Man muss ihn nicht für schuldig befinden.] Es genügt, verdächtig zu sein.“ (KP, 113)

#### HE

Pm1-22 „Martha: Und niemand hatte Mitleid mit ihm [Giordano]? Niemand konnte verhindern – – “ (HE, 30)

Pm1-23 „Martha: [...] Im Krieg ist Totschlag keine Totschlag, Raub ist kein Raub [...]. Von allen Satzungen des Gesetzbuches, des Katechismus und der Sittlichkeit heißt es im Krieg: ‚Es gilt nicht.‘“ (HE, 30f.)

Pm1-24 Im Krieg gelten nicht die Grundsätze der Bibel, wie Adelgunde meint: „Da hat sie [Martha] Recht, nicht wahr, lieber Johannes? Du sollst nicht stehlen, sollst deinen Nächsten lieben, wie dich selbst – –“ (HE, 31)

Pm1-25 „Martha: [...] Wenn sie mit klaffenden Wunden in einem Graben liegen und elend verschmachten – wenn über die zerschossenen Glieder schwere Wagen hinwegfahren – wenn man den erstarrt Daliegenden für tot hält und ihn noch lebend mit anderen Toten in die seichte Grube scharrt – –“ (HE, 32) [i]

Pm1-26 „Sanitätsrat: [...] Je weiter Sie in der barbarischen Vergangenheit zurückgehen, um so häufiger die gegenseitige Bekriegung, umso enger die Grenzen des Friedens. [...]“ (HE, 49)

Pm1-27 „Sanitätsrat: Das Duell ist aber auch ein barbarischer, unsittlicher Brauch, Herr Oberst –“ (HE, 49)

Pm1-28 „Martha: [...] Das R e c h t soll an die Stelle der Gewalt treten. Das ist die Forderung der Religion, der Weisheitslehre und der Sittenlehre. Solange das Blut von tausenden um nichtiger Interessen willen vergossen wird, ohne daß auch nur ein Finger sich rührt, dem Verderben Einhalt zu gebieten, solange kann man von der Macht menschlicher Sittlichkeit nicht reden. [...]“ (HE, 50f.)

#### HS/FF

Pm1-29 „Agnes. [...] Daß aber der Krieg ein furchtbares Übel ist –“ (HS/FF, 90) [U: Mm1]

#### Pm2 Eine neue Ära

In den Argumenten dieser Kategorie findet sich die Idee von einer neuen, friedvollen Ära wieder: Die neue Generation habe andere Richtlinien und sei menschlicher als die ältere. Wie sich auch

früher neue Gedanken – wie beispielsweise die Abschaffung der Knechtschaft – durchgesetzt haben, so werde auch die Friedensidee die Widerstände überwinden. Die Figuren greifen auf geschichtliche Ereignisse zurück, um Utopien realistischer erscheinen zu lassen.

Diese Strategie findet sich in den Bühnenwerken von Pauli und Engler. Allerdings werden in Paulis Stück andere Elemente betont als in Englers: Bei Pauli heißt es, dass die Veränderung klein beginne und die einzelnen Menschen ihren Beitrag dazu leisten müssten (Pm2-6 und Pm2-7). Diese Komponente kommt in dieser expliziten Form bei Engler nicht vor. Allerdings wagt es der Sanitätsrat, an ein Ende der Monarchie zu denken (Pm2-9) – ein Gedanke, der weder bei Pauli noch bei Suttner zu finden ist.

### KP

- Pm2-1 „Tilling: Entschuldigen Sie, Excellenz, aber Sie gehören einer älteren Generation an, einer Generation, in welcher der kriegerische Geist noch viel lebendiger war als in der heutigen, in welcher das Weltmitleid, welches die Abschaffung alles Elends anstrebt und dringend begehrt, das Weltmitleid, das in jedem Leidenden einen Hilfsberechtigten sieht, und das leider den früheren Generationen ebenso unbekannt war, wie es sich jetzt immer weitere Kreise erobert. (KP, 20)
- Pm2-2 „Tilling: [...] Ich füge mich den Satzungen der Ehre! Damit will ich keineswegs gesagt haben, daß diese Satzungen wie sie unter uns bestehen, meinem sittlichen Ideal entsprechen. Nach und nach, wenn dieses Ideal die Herrschaft gewinnt, wird der Begriff der Ehre auch eine Wandlung erfahren. [...] [D]as Selbsträcheramt [wird] auch in Sachen der Ehre so außer Gebrauch kommen, wie in kultivierter Gesellschaft die Selbstjustiz in anderen Dingen thatsächlich schon verschwunden ist!“ (KP, 25)
- Pm2-3 „Besser: Das [Dass es den Adel gibt,] muß auch nicht immer sein. [...] ‚Edelleute‘ braucht die Zukunft nicht.  
Tilling: Aber desto mehr Edelmenschen.“ (KP, 25f.)
- Pm2-4 „Tilling: Es wird keinen einfallenden Nachbarstaat mehr geben, ebensowenig als jetzt unsere Landsitze von feindlichen Nachbarburgen umgeben sind, und wie heute ein Rittergutsbesitzer keinen Troß bewaffneter Knappen mehr braucht.“ (KP, 26)
- Pm2-5 Wie die Knappen würden sich auch die Offiziere auflösen, meint Tilling: „Was ist aus den Knappen geworden?“ (KP, 26)
- Pm2-6 „Tilling: Freilich ist diese [Friedens-]Armee noch ein ganz kleines Heer, dessen Streiter keine anderen Waffen haben, als den Rechtsgedanken und die Menschenliebe. Doch alles, was in der Folge groß geworden, hat klein und unscheinbar begonnen.“ (KP, 103)

Pm2-7 „Tilling: [...] Wahrlich, so unvernünftig bin ich nicht, zu hoffen, daß ich persönlich eine Umgestaltung herbeiführen werde. Ich sagte ja nur, daß ich in die Reihen der Friedensarmee eingetreten sei. Habe ich etwas, als ich beim Kriegsbeer stand, gehofft, daß ich das Vaterland retten, daß ich eine Provinz erobern würde? Nein, der Einzelne kann nur dienen. Wer von einer Sache durchglüht ist, der kann nicht anders, als für sie wirken, als für sie sein Leben einsetzen, wenn er auch weiß, wie wenig dieses Leben an und für sich zum Siege beitragen kann. Er dient, weil er muß, die Überzeugung, wenn sie Begeisterung wird, legt auch ihm eine Wehrpflicht auf. Und wenn endlich Millionen Begeisterter dieser Wehrpflicht genügen, dann muß jenes von seinen Verteidigern verlassene Bollwerk auch zusammenfallen.“ (KP, 103f.)

## HE

Pm2-8 „Sanitätsrat: [...] Aber vielleicht kommt doch noch mal die Zeit, in welcher dieser Totschlag und die Zerstörung aufhören wird [sic!], in der die Welt nicht mehr angefüllt ist mit geharnischten Männern und Schreckensmaschinen, in der die Völker sich erheben und mit e i n e r Stimme ihren Lenkern zurufen: ‚Rettet uns und die Kinder, rettet die Zivilisation und unsere Errungenschaften‘ – eine Zeit, in der zum mindesten das V o l k entscheidet, ob Krieg, ob Frieden!“ (HE, 35)

Pm2-9 „Sanitätsrat: [...] Auch in einem moralischen Staat könnte das Volk das Ja oder Nein im Kriegsfall sprechen – es bringt ja doch auch die Opfer –“ (HE, 35f.)

Pm2-10 „Sanitätsrat *lächelnd*: Unausführbar? Man muss nur wollen! Der Völkerfriede ist ein Ideal, aber Ideale sind dazu da, daß sie verwirklicht werden. [...]“ (HE, 36)

Pm2-11 „Sanitätsrat: [Auch die Verteidigungskriege werden schwinden,] – – wenn es keine einfallenden Nachbarstaaten mehr gibt. Und wie die Raubritter geschwunden sind, die Städte und Burgen überfielen, so werden mit der Zeit auch die schwinden.“ (HE, 36)

Pm2-12 „Sanitätsrat: Das [Dass es Edelleute gibt] muss auch nicht immer sein, Herr Oberst –“ (HE, 49)

Pm2-13 „Sanitätsrat: [...] Edelleute braucht die Zukunft keine – um so mehr Edelmenschen!“ (HE, 50)

Pm2-14 Althaus meint, dass manches, das früher undenkbar war, schon eingetroffen ist. (HE, 51)

Pm2-15 „Sanitätsrat: [...] Edelleute braucht die Zukunft keine – um so mehr aber Edelmenschen!“ (HE, 50)

Pm2-16 „Sanitätsrat: Es wird keine einfallenden Nachbarstaaten mehr geben – ebensowenig, wie unsere Landsitze jetzt noch von feindlichen Nachbarburgen umgeben sind. Und wie der heutige Schloßherr keinen Troß bewaffneter Knappen mehr braucht –“ (HE, 50)

Pm2-17 „Sanitätsrat: Was ist aus den Knappen geworden?“ (HE, 50)

Pm2-18 „Sanitätsrat *nickt*: So sagt jetzt mancher: ‚Es ist undenkbar, daß die K r i e g e schwinden.‘ Und doch: So wie das eine schwand, wird auch das andere schwinden. [...] Aber wenn [sic! wir] diese

unsere Bestrebung [die Friedensbestrebung] nicht mehr kurzweg Utopia nennen, wenn sie sich hineinverloren – voll Ernst und Menschenliebe – dann werden wir dem Ziele immer näher kommen – Immer näher.“ (HE, 51)

Pm2-19 „Martha *wirft den Kopf zurück, fest und bestimmt*: [Ein dauernder Friede wird kommen], [w]enn er nicht mehr unruhig auf den Bajonetten unserer Heere balanciert, sondern auf der soliden Grundlage eines Völkerrechts. [...]“ (HE, 59)

### Pm3 Der Mensch ist ein Individuum

Es wird argumentiert, dass der Mensch einzigartig sei und diese Einzigartigkeit hoch einzustufen sei. Die Individualität des/der Einzelnen wird durch die argumentativen Elemente dieser Kategorie hervorgehoben und sie treten damit in einen Gegensatz zu jenen politischen/etatistischen Argumenten, die das Wohl des Einzelnen unter das des Vaterlandes stellen.

Die Kernaussage dieser Kategorie wird – bis auf eine Aussage bei Pauli – nicht explizit formuliert, sondern schwingt in den Stücken von Pauli und Engler implizit mit und verstärkt die Wirkung von Argumenten, die auf das Kriegsleid aufmerksam machen (Ps2).

### KP

Pm3-1 „Martha: Menschenmaterial! ein hübscher Ausdruck. Es giebt nur einen Menschen, lieber Vater, und das ist jedes individuelle ‚Ich‘ – mit seinem Tode hört gleichzeitig die Welt auf, die Welt für ihn, die Welt seiner Empfindung und Anschauung.“ (KP, 49)

### Pm4 Krieg ist das Werk des Menschen

Krieg sei dem Menschen nicht von Gott oder einer höheren Macht aufgegeben, sondern sei das Werk des Menschen. Folglich könne er sich auch für Frieden oder Krieg entscheiden. Argumente mit dieser Quintessenz sind mit jenen politischen/etatistischen verbunden, welche den Führern des Landes die Macht über Krieg oder Frieden zuschreiben (Pp3). Bei Pauli findet sich diese Kernaussage nur angedeutet: Explizit wird auf der universalistischen Ebene lediglich die Frage gestellt, ob der Krieg sein müsse. Bei Engler ist dies konkreter formuliert.

### KP

Pm4-1 „Tilling: Das [ob der Krieg sein muss] ist eine andere Frage.“ (KP, 16)

Pm4-2 „Tilling: [...] Wem aber einmal beim Anblick eines großen Elends die zweifelnde Frage: ‚muß es sein‘ ins Herz gedrungen ist, dem kann das Herz nicht mehr kalt bleiben und es steigt neben

dem Mitleid zugleich eine Art Reue auf – keine persönliche Reue, sondern – wie soll ich sagen, ein Vorwurf des Zeitgewissens.“ (KP, 20)

Pm4-3 „Rosa: Wenn man denkt, vierzigtausend Menschen, das sind so viel wie alle Männer einer großen Stadt – und wenn man nur wüßte, warum!“ (KP, 40)

#### HE

Pm4-4 „Sanitätsrat: [Der Krieg und seine Folgen können verhindert werden,] [i]ndem man den Krieg abschafft. Die Waffen nieder!“ (HE, 48)

Pm4-5 „Martha *springt auf. Mit schrillum, heiserem Auflachen.* Der Himmel? O, es k a n n keinen Gott im Himmel geben, keinen Gott, der das alles gewollt hat! Der Gott der Liebe und der Güte sollte diesen Krieg heraufbeschworen haben, sollte Hunderttausende so elend machen? [...]“ (HE, 75f.)

Pm4-6 „Sanitätsrat: [...] Am schmerzlichsten ist mir der Gedanke, wie leicht dies alles hätte abgewendet werden können. Erdbeben und Sturmesfluten sind Naturgewalten, aber der Krieg ist dem Willen der Menschen unterworfen. [...]“ (HE, 77)

#### Pm5 Pazifismus liegt in der Natur des Menschen

Die (eigentliche) Natur des Menschen sei nicht kriegerisch, sondern friedlich, lautet die Hauptaussage dieser argumentativen Elemente. Sie sind mit personalistischen/kollektivistischen verbunden, die vorführen, dass die Menschen durch gesellschaftliche Zwänge zum Krieg bzw. zur Kriegsfreude gezwungen werden (Ps3). Eine klare Trennung zwischen den beiden Kategorien ist nicht möglich, da häufig anhand von einzelnen und Gruppen auf universale Wahrheiten geschlossen werden soll. Eine Unterscheidung konnte nur dahin gehend getroffen werden, als darauf geachtet wurde, ob mehr die gesellschaftliche Komponente im Vordergrund steht oder ob auf eine allen Menschen inne wohnende (Wesens-)Natur zurückgegriffen wurde. Somit schwingt bei den vielen Argumenten von Pauli und Engler, die sich der Kategorie Ps3 zuordnen lassen, immer auch mit, dass die Natur des Menschen eine friedliche sei.

Argumente mit den beschriebenen Grundgedanken kommen bei Pauli und in *Reiterattacke!* vor. Im Stück *Reiterattacke!* bezieht sich die Feststellung jedoch nicht auf alle Menschen, sondern nur auf Frauen, was der Aussage ihre Überzeugungskraft nimmt, wenn man den Status von Frauen in der uns bekannten Geschichte und im Speziellen derjenigen um 1900 berücksichtigt: Beispielsweise hatten in Deutschland Frauen erst im Jänner 1919 das erste Mal das aktive und



passive Wahlrecht<sup>262</sup>. Durch diese geschlechtliche Komponente wird das Argument in Richtung Ms1 umgedeutet. Zudem wird es durch die Handlung – keine der Frauen bleibt im Verein „Die Waffen nieder!“ – entkräftet.

#### KP

Pm5-1 „Tilling: [...] Daß mir jedoch der Kampf widerstrebt, daß mir die Jammerauftritte Schmerz und Ekel einflößen, das ist wahr. [...]“ (KP, 16) [a: Ps3]

#### HS/FF

Pm5-2 „Agnes: [...] Sehen Sie einmal, uns Frauen hat doch die Natur zur Milde und Barmherzigkeit geschaffen, an u n s ist es also vor allem, den Krieg zu bekämpfen!“ (HS/FF, 18) [U: G, H, (Ms1)]

#### Pm6 Auch die Gegner sind Menschen

Argumentative Elemente dieser Kategorie versuchen dem ‚Anderen‘, dem Gegner den gleichen Wert als Mensch zukommen zu lassen: Alle Menschen seien gleich, sowohl im positiven als auch im negativen Sinn. Auch die Feinde hätten die gleichen Fehler, Schwächen, Gefühle und Tugenden. Deshalb sei es falsch ein anderes Volk zu beschimpfen oder als Feindbild darzustellen.

Dieser Strategie bedienen sich Pauli und Engler. In Paulis Stück kommen die Franzosen, die im Krieg von 1870/1871 die Gegner der Deutschen stellten, selbst zu Wort: Sechs der 20 im Stück auftretenden Figuren sind französischer Herkunft. Wie wirkt nun diese Darstellung auf ein deutsches Theaterpublikum? Der Polizeikommissär und der Haushofmeister sind mit mehr oder weniger sympathischen Zügen versehen, die Mitglieder der Franc-tireur und Frau Marchand können aber mit Sicherheit nicht als Sympathieträger gesehen werden. Durch diese Gestaltung wird also keine Gleichwertigkeit mit den Österreichern und Deutschen hergestellt; sie vermag aber darauf hinzuweisen, dass Krieg Krieg erschafft und dass zu starker Nationalismus die Menschen blendet und sie verrohen lässt (Pm7 und Pp4).

#### KP

Pm6-1 „Martha: Abscheulich! Jeder dieser totgeschossenen Italiener, auf die er von oben aus sicherer Höhe zielte, hatte eine Mutter und eine Geliebte zu Haus, und hing wohl selbst am Leben.“ (KP, 13)

---

<sup>262</sup> Vgl. Thomas Olechowski: Rechtsgeschichte. Einführung in die historischen Grundlagen des Rechts. 3., überarb. Aufl. Wien: Facultas 2010, S. 207.

Pm6-2 „Martha [*zu Frau Marchand*]: Sie lassen sich fortreißen. Ihr Mann hat, wie Sie selbst sagen, durch Jahre sein Brot bei jenem Manne verdient. Frießbach war ein ehrlicher Mann, der nur durch die Ausweisung verhindert wurde, seinen Gläubigern gerecht zu werden. [...]“ (KP, 96)

Pm6-3 „Martha *ärgerlich*: Glauben Sie, daß wenn französische Truppen in Deutschland eingezogen wären, daß sie keine Städte genommen, keine Festungen beschossen hätten?“ (KP, 84)

### HE

Pm6-4 „Martha *bitter*: Natürlich. Die Schuld liegt stets auf der anderen Seite. Immer hat der ‚Feind‘ Schuld.“ (HE, 26)

Pm6-5 „Sanitätsrat: [...] Und dann – ‚Gesindel?‘ Weil Sardinien an der Spitze nationaler Einheitsbestrebungen steht? Weil Italien sich frei machen will von unserem Einfluß? Ich glaube niemand kann ihm das verdenken. [...]“ (HE, 35)

### Pm7 Krieg erschafft Krieg

„Keinem vernünftigen Menschen wird es einfallen, Tintenflecken mit Tinte, Ölflecken mit Öl wegwaschen zu wollen. Nur Blut soll immer wieder mit Blut abgewaschen werden.“ lautet ein berühmtes Zitat Bertha von Suttners. Auch in den Stücken von Pauli und Engler wird argumentiert, dass Blut immer mehr Blut fordere und Krieg zu neuem Krieg führe. Pauli bedient sich bei dieser Beweisführung auch der Radikalität der Personen, wie sie beispielsweise in Pm7-2 zum Vorschein kommt.

### KP

Pm7-1 „Tilling: Ja, der Krieg, der jetzt durchgekämpft wird, ist zu gewaltiger Natur, um nicht kriegerisch fortzuwirken. Auf der Seite der Besiegten hat er einen solchen Vorrat von Haß- und Rachesaaten ausgestreut, daß daraus eine künftige Kampferte hervorwachsen muß und andererseits hat er für den Sieger solch großartige, umwälzende Erfolge zustande gebracht, daß dort eine gleich große Saat von kriegerischem Stolze aufgehen wird.“ (KP, 75)

Pm7-2 „Haushofmeister: Aber wir werden es ihnen heimzahlen, kein Haus soll stehen bleiben, wenn wir erst in Deutschland einrücken.“ (KP, 84) [i]

Pm7-3 „Martha *eifern*: Ja, wie ist denn das [Frieden schließen] möglich, wenn immer neue Kämpfer in die Reihen der Armee eintreten? Der Krieg war mit Sedan beendet. Warum diesen Verzweiflungskampf fortsetzen, bis wir alle zu Grunde gehen?“ (KP, 94)

## HE

Pm7-4 „Martha *nickt*: Und während wir immer mehr rüsten, schreiten die Rüstungen unserer Nachbarn in gleichem Schritt fort. So bleibt das Verhältnis immer dasselbe und einen Vorsprung erreichen wir nicht.“ (HE, 59)

## 8.2.5 Politische/Etatische argumentative Elemente gegen Krieg und Militär

### Pp1 Eine andere Liebe zur Heimat

Die Argumente, die dieser Kategorie zugeordnet werden können, beinhalten ein neues Konzept der Beziehung zwischen dem Menschen und der politischen Ordnungsformation: Die Liebe zur Heimat müsse sich nicht in kriegerischen Handlungen ausdrücken, sondern könne auch andere Formen annehmen.

Bei Pauli heißt es, der Standpunkt, von dem aus über politische Interessen entschieden werden sollte, müsse ein menschlicher sein. Vaterlandsliebe müsse sich nicht auf große politische Taten beziehen, sondern könne sich auf die Kultur des Landes berufen.

In der Aussage Pp1-7 wird Österreich als ein Zusammenschluss von Menschen definiert. Damit werden nicht nur alle politischen/etatischen militaristischen Begründungen entkräftet, es kommt auch den personalistischen/kollektivistischen antimilitaristischen Argumenten mehr Bedeutung zu, da der Fokus auf die einzelnen Menschen gelegt wird.

In den Aussagen des Stückes *Die Waffen wieder!* findet sich nicht nur ein Vaterlandsstolz, der sich nicht auf das Militär bezieht, sondern durch Tobias' lange Rede wird den Zivilisten jene Achtung entgegengebracht, die im Stück oft nicht zu finden ist – man denke hierbei an Ernas abwertende Bemerkungen ihrem Verlobten gegenüber (Vgl. Ms2).

### KP

Pp1-1 „Tilling: Gestatten Sie mir, [...] gegen die Unterstellung zu protestieren, als dürfe der militärische Standpunkt ein anderer sein, als der menschliche. Wir sind da, um, wenn der Feind das Land bedroht, daselbe zu schützen, gradeso wie die Feuerwehr da ist, wenn ein Feuer ausbricht. Damit ist weder der Soldat berechtigt, einen Krieg, noch der Feuerwehrmann einen Brand herbeizuwünschen. [...]“ (KP, 18)

Pp1-2 „Tilling: [...] Der Friede ist die höchste Wohlfahrt, wo er fehlt, da ist das Verderben; der Friede ist der einzige Zustand, in welchem die Interessen der Bevölkerung gefördert werden können. [...]“ (KP, 18f.)

Pp1-3 „Tilling: [...] [J]eder wünscht die Hebung und den Wohlstand seiner eigenen Landsleute, aber Glück und Ruhm sind durch ganz andere Mittel zu erreichen als durch den Krieg, stolz kann man auf ganz andere Leistungen sein als auf Waffenthaten! ich bin zum Beispiel auf unsern Anastasius Grün stolzer als auf diesen oder jenen Generalissimus.“ (KP, 19)

Pp1-4 „Tilling: [...] Ich begreife nicht, warum grade wir Militärs thun, als hätten wir dieses, den meisten Menschen natürliche Gefühl [die Liebe zur Heimat] allein in Pacht. Jeder liebt die

Scholle, auf der er aufgewachsen, jeder wünscht die Hebung und den Wohlstand seiner eigenen Landsleute [...]. (KP, 19)

Pp1-5 „Martha: [...] [D]er unblutige Lorbeer ist weitaus der schönere.“ (KP, 19)

Pp1-6 „Tilling: Und das eine ist nur zu bedauern, daß eine solche Vereinigung nicht aus friedlichen, sondern aus kriegerischem Werke hervorgegangen. Wie also, – wenn Napoleon III. die Herausforderung des 19. Juli nicht abgesandt hätte, hätte das in dem Deutschen nicht genug Vaterlandsliebe, nicht genug Volkskraft, nicht genug Einigkeit gewaltet, um aus sich heraus dasjenige zu bilden, worauf sie jetzt ihren Nationalstolz setzen werden? [...]“ (KP, 76)

### HE

Pp1-7 „Martha: Und besteht dieses [Österreich] nicht aus lauter einzelnen Menschen?“ (HE, 24)

### BJ/LB

Pp1-8 „Tobias: [...] Er [Der deutsche Kaufmann] hat Factoreien gegründet, er sendet Schiffe über's Meer und in stillem Fleiss verbreitet er eine Fülle des Segens, hat er mit reingeblienen Händen Reichtümer geschaffen, die Tausenden zu Gute kommen. Der deutsche Kaufmann hat dem deutschen Namen in der ganzen Welt Achtung und Ansehen verschafft – lange bevor die deutschen Waffen uns Respekt ertrotzt haben – [...]“ (BJ/LB, II/37-39) [a: Ps4]

### Pp2 Krieg schädigt das Vaterland

Diese Kategorie beinhaltet argumentative Elemente, die dem Publikum vermitteln, dass Krieg das Vaterland schädigen würde. Alles, was langsam aufgebaut wurde, würde durch kriegerische Handlungen zerstört werden. Zudem ließen die besten Männer auf dem Schlachtfeld ihr Leben. Argumente mit dieser Hauptaussage konnten in den Stücken von Pauli und Engler ausgemacht werden.

### KP

Pp2-1 „Besser: Ganz recht, allein im Kriege fallen hauptsächlich nur gesunde, junge, kräftige Menschen, die Blüte der Nation [...]“ (KP, 49)

### HE

Pp2-2 „Martha: Und wenn Österreich jetzt besiegt wird? Wenn es alle die Opfer, die es jetzt bringt, umsonst bringt? Wenn durch den Krieg alles wieder zerstört wird, was in langen Jahren aufgebaut wurde?“ (HE, 24)

Pp2-3 „Sanitätsrat: [...] Mit der Wohlfahrt der Gesamtheit, mit der Wohlfahrt unseres Landes geht es nun doch – wir wollen offen sein – langsam, aber sicher und immer mehr bergab. Die Arbeit der Fabriken, die Arbeit auf den Feldern – alles stockt. [...] [A]lles geht zurück, nichts vorwärts.

Nichts kann sich in dieser Kriegszeit entwickeln. Und geht das so weiter, erleiden wir noch viele solcher Niederlagen – sind wir v ö l l i g verblutet – dann vergehen 50, dann vergehen 100 Jahre, bis wir wieder auf der Höhe sind, auf der wir waren, bevor der Krieg begann.“ (HE, 47f.)

Pp2-4 „Sanitätsrat: [...] Auch das siegreiche Volk hat seine besten, tüchtigsten Söhne hergegeben, hat Millionen und aber Millionen opfern müssen. Im Gegenteil, oft ist das siegreiche Land noch mehr geschwächt, wie das besiegte.“ (HE, 48)

### Pp3 Die Führer des Landes forcieren den Krieg

Argumente, die dieser Kategorie zugeordnet werden können, geben den Führern des Landes die Verantwortung für die Kriege. Die politischen Lenker des Landes könnten über Krieg oder Frieden bestimmen und trügen daher auch die Verantwortung. Sie würden persönliche Belange über das Wohl der Menschen des Landes stellen, weswegen viele Kriege nicht der Verteidigung wegen, sondern aufgrund kleiner Streitigkeiten zwischen den Mächtigen geführt werden würden. Die Führer würden den Krieg forcieren, anstatt ihn zu verhindern.

Sowohl bei Pauli als auch bei Engler kommt klar zum Vorschein, dass die Regierenden nicht nur Einfluss auf den Krieg haben, sondern diesen auch herbeiführen wollen (Pp3-1, Pp3-3 bis Pp3-5, Pp3-7, Pp3-9, Pp3-12). Zudem wird bei Pauli kritisiert, dass ein kleiner Teil der Bevölkerung über die Masse entscheidet (Pp3-1) und dass jene, die mehr Macht haben, diese zu ihrem eigenen Vorteil nutzen (Pp3-6). Die Verantwortlichen für den Krieg werden in keinem der beiden Stücke konkret benannt, sondern – zum Beispiel mit „die, die den Krieg anfangen“ (KP, 40) – umschrieben.

### KP

Pp3-1 „Tilling: [...] Und Sie wollten einem geringen, einem ganz geringen Teil der Bevölkerung das Recht zuerkennen, den gedeihlichen Zustand [Friede] wegzuwünschen und den verderblichen [Krieg] zu ersehen? Diesen berechtigten Wunsch großzuziehen, bis er zur Forderung erwächst, – und dann vielleicht erfüllen? [...]“ (KP, 18f.)

Pp3-2 „Martha: Es wäre doch eigentlich Sache der Diplomatie, Konflikte, die zu einem Kriege führen könnten, zu vermeiden; oder wenn sie durch eine äußere Veranlassung herbeigeführt werden, so zu schlichten, daß der Ausbruch eines Krieges verhindert wird. [...]“ (KP, 22)

Pp3-3 „Martha [*Hobenstern*] *unterbrechend*: Kurz [gesagt, sind die Diplomaten dazu da, um] nach dem kriegerischen Grundsatz [zu] handeln: dem Feind – das ist nämlich jeder andere Staat – thunlichst zu schaden, und wenn ein Streit entsteht so lange hartnäckig behaupten, daß man im Recht sei, auch wenn man sein Unrecht einsieht, nicht wahr?“ (KP, 23).

- Pp3-4 „Martha: Ja, dafür [für die Folgen des Krieges] können die, die den Krieg anfangen, jene, die die Völker aufeinander hetzen, jene, die statt zum Frieden zu raten Öl ins Feuer gießen.“ (KP, 40)
- Pp3-5 „Martha: Das allgemeine Unglück, wer hat es verschuldet? Doch nur die, die leichtsinnig jenen Krieg heraufbeschworen. [...]“ (KP, 87)
- Pp3-6 „Frau Marchand *resigniert*: Der Kommissär unseres Viertels will uns nicht wohl, er behauptet, wir verfügten über Mittel und geizten nur, aber wir besitzen nichts mehr. [...]“ (KP, 93)

#### HE

- Pp3-7 „Althaus: [...] Und sagt ich nicht immer: Ein Ultimatum hat noch nie einen Krieg abgewendet? Noch nie?“ (HE, 12)
- Pp3-8 „Martha *siebt sich um. In qualvoller Ungewißheit*: Es gibt wirklich Krieg? Und den soll ein einziges Wort heraufbeschworen haben? Ein Ja oder Nein hätte entschieden, ob tausende bluten und sterben sollen – sterben in diesen sonnigen, seligen Frühlingstagen? Dieses Ja oder Nein sollte tausend junge, hoffnungsfrohe Menschen dahinschlachten, sollte tausend Kinder zu Waisen, tausend Frauen zu Witwen machen? [...]“ (HE, 17f.)
- Pp3-9 „Martha: [...] Aber so – wo wir alle in Frieden leben könnten, wenn wir wollten – wo es sich um nichts weiter handelt als eine politische Spannung zwischen zwei Kabinetten –“ (HE, 26)
- Pp3-10 „Sanitätsrat: [...] Aber dann ist es an der Sache der Regierungen, den Krieg zu vermeiden. [...]“ (HE, 49)
- Pp3-11 „Sanitätsrat: [...] Sollte es nun wirklich nicht möglich sein, daß diese [Staaten] ein internationales Schiedsgericht zur Schlichtung ihrer oft so geringfügigen Differenzen einsetzen?“ (HE, 49)
- Pp3-12 „Martha: [...] Solange Arbeitskräfte und Arbeitsgüter in solcher Weise vernichtet werden, kann das allgemeine Elend nicht gemindert werden. Was nützen unsere sozialen Rettungswerke? Hunderten will man helfen und Millionen vernichtet man. Das ist die Forderung der Politik, die nicht in verblendeter Weise die Macht und die Entwicklung eines Staates dem wechselvollen Zufall eines Krieges preisgibt.“ (HE, 50f.)
- Pp3-13 „Sanitätsrat: [...] Gerade in dieser schweren Zeit, die uns noch *keinen* Sieg gebracht hätte, wäre die größte Energie aller nötig, die Scharte wieder auszuwetzen. Da müßte die Disziplin eisener sein, denn je. *Nickt bitter und schmerzlich vor sich hin.*“ (HE, 75) [a: Mp1]

#### Pp4 Zu starker Patriotismus macht blind

Dem Patriotismus wird unterstellt, er mache die Menschen gegenüber der Realität und dem Leid der Mitmenschen blind. Im Rahmen einer Diskussion wird dieser Glaubenssatz nur einmal im Schauspiel von Pauli (Pp4-6) geäußert. Die Hauptaussage kommt aber bei beiden Romandramatisierungen in der Personengestaltung zum Vorschein und zwar jeweils durch die

Figur des Althaus, dessen Blick auf die Realität getrübt ist und den seine patriotischen Gefühle emotional abstumpfen lassen. Diese Wirkung wird bei bestimmten Aussagen durch den Kontext, in dem sie anzutreffen sind, verstärkt. Beispielsweise tätigt Althaus die Aussage Pp4-1, als Martha gerade von der Front zurückkehrt und „Entsetzliches erlebt“ (KP, 37 und 38) hat. Es scheint so, als würde er mehr die Niederlage Österreichs bedauern, als die „viele[n], viele[n] Tausenden“ (KP, 38), die in der Schlacht zu Königgrätz gefallen sind. Bei Pauli werden vor allem die Franzosen als radikal dargestellt (vgl. hierzu auch die Kommentare zu den argumentativen Elementen der Kategorien Pm6 und Pm7).

#### KP

- Pp4-1 „Althaus: [...] [W]ir sind ganz geschlagen, der Weg nach Wien steht dem Feinde offen! O, daß es dahin gekommen ist! – Ich habe nur noch auf dich gewartet, aber nun hält mich nichts mehr, ich fahre noch heute nach Wein, dem Kaiser meinen Degen zur Verfügung zu stellen.“ (KP, 38) [i]
- Pp4-2 „Althaus: Sage doch nicht Flucht, ich kann das Wort nicht leiden, es war ein Rückzug.“ (KP, 41) [i]
- Pp4-3 „Althaus: Verjagt! – Ein Rückzug ist noch lange keine Flucht, ein Rückwärtskonzentrieren kein Verjagen!“ (KP, 46) [i]
- Pp4-4 „Althaus: [...] Überhaupt die Fluchtepisoden sollten diejenigen, die dabei waren, eigentlich verschweigen [...].“ (KP, 47) [i]
- Pp4-5 „Frau Marchand: Wir sollen unterliegen? Frankreich soll geschlagen sein? O nein, Madame, diesen Tag will ich nicht erleben.“ (KP, 94) [i]
- Pp4-6 „Martha [*zu Frau Marchand*]: Lieber [als den Krieg zu verlieren und Frieden zu schließen] soll Ihr Mann fallen, Ihre Kinder zu Grunde gehen! Welcher Fanatismus, welche Thorheit und Barbarei. Glauben Sie, es sei dem Einzelnen erlaubt, in die Geschicke der Völker einzugreifen? [*Zu Hohenstern*] Da hören Sie, Excellenz, zu welchen Extremen der Krieg die Menschen hinreißt, welche Leidenschaften er entflammt. O, Fluch denen, die diesen unheilvollen Krieg heraufbeschworen haben!“ (KP, 94f.)
- Pp4-7 „Erster Offizier: Besser, zehn Unschuldige sterben als daß ein Schuldiger entwischt.“ (KP, 113) [i]

#### HE

- Pp4-8 „Althaus: Da glauben Sie also, das wäre das Ende vom Liede? Sie glauben, wir würden nun weiter verlieren? Fehlgeschossen, verehrter Freund, total fehlgeschossen! Gewiss haben wir jetzt ein paar Schlappen erlitten – aber das ist eher zu unserem Vorteil als zu unserem Nachteil.



Nun wird der Feind übermütig werden [...] und wir werden diese Nachlässigkeit benutzen, um ihn mit aller Überlegung zu schlagen.“ (HE, 48) [i]

#### Pp5 Die Realität des Krieges wird verschleiert

Die Realität des Krieges werde bewusst von den Machthabenden verschleiert. Das ‚einfache Volk‘ werde auf diese Weise über den Zustand der Dinge im Unklaren gelassen und der Krieg werde idealisiert. Ein Argument mit dieser Grundaussage ist bei Pauli anzutreffen. In der Aussage wird zudem deutlich, dass Althaus’ Wunsch, die Flucht als Rückzug zu bezeichnen (vgl. Pp4-3), im militärischen Kodex zu suchen ist. Sieht man diese Aussage im Kontext – Besser beschreibt mit grauerregenden Worten eine Flucht (Pm1), Althaus meint, solche Dinge sollte man verschweigen (Pp4-4) – so schwingt mit, dass man ein anderes, falsches Bild vom Krieg hat, welches viele Menschen dazu veranlasst, sich ihn zu wünschen – zumindest solange bis sie die grauenhafte Realität am eigenen Leibe erfahren.

#### KP

Pp5-1 „Tilling: [...] Ich bin während meines ersten Feldzuges einmal in den Wirbel einer solchen wilden Flucht geraten. In den offiziellen Aufzeichnungen des Generalstabs wurde das Ding zwar als wohlgeordneter Rückzug mit einigen Worten abgethan, es war aber eine richtige Deroute. [...]“ (KP, 48)

## 8.2.6 Individualistische/Kollektivistische argumentative Elemente gegen Krieg und Militär

### Ps1 Das Militär dient doch nur dem Militär

Lediglich die Angehörigen der Armee würden in irgendeiner Form von Militär und Krieg profitieren, lautet die Quintessenz der unten angeführten Aussagen. In Argumenten dieser Kategorie ist das ausformuliert, was durch eine Umdeutung von Argumenten der Kategorie Ms3 angedeutet ist: Dort sprechen die Figuren Paulis und Englers von den Ehrungen und Auszeichnungen, die nur im Krieg möglich sind. Ihre Aussagen werden auf Stückebene durch ihren Egoismus und die Gegenaussagen, die sich auf das Grauen des Krieges beziehen (Pm1/Ps2), umgedeutet. Auffällig ist, dass diese Strategie, die versucht, das Publikum vom Egoismus der militaristischen Figuren zu überzeugen, bei beiden Stücken viel häufiger anzutreffen ist als der direkte Bezug darauf, der sich nur in je einer Aussage findet.

Häufig kommen jedoch diese antimilitaristischen personalistischen/kollektivistischen Glaubenssätze in *Reiterattacke!* vor. Die Argumente werden nur von Männern geäußert, die ihre Emotionen nicht unter Kontrolle haben und die im Stück keinen Erfolg mit Frauen haben – Lola hätte nicht gezögert, Waldenburg zu verlassen, die Ehe zwischen Manke und Klara scheint nicht intakt (vgl. HS/FF, 16 und 38ff.) und Walser wird im Stück mit keiner Frau außer seiner Tochter in Verbindung gebracht. Interessant ist, dass es neben der finanziellen Komponente auch die sexuelle Anziehungskraft der Offiziere ist, die von Manke kritisiert wird (Ps1-6 und Ps1-12). Alle antimilitaristischen Argumente werden durch die Gestaltung der sie tätigen Figuren entkräftet. Lediglich Aussage Ps1-12 wird durch die Gestaltung der Figuren des Ulanenregiments nur relativiert: Von Berndt hat keine ‚ehrlichen Absichten‘ und benutzt seinen „berühmte[n] Zauber auf das weibliche Geschlecht“ (HS/FF, 25), um mehrere Frauen zu beeindrucken. Alle anderen Offiziere werden dagegen als gute Menschen dargestellt.

### KP

Ps1-1 „Tilling: Ich weiß wohl, daß die Gelegenheit zu persönlicher Auszeichnung dem einen nur bei Feuersbrünsten, dem andern nur bei Feldzügen geboten wird., aber wie kleinherzig und enggeistig muß der Mensch nicht sein, damit sein selbstisches Interesse ihm so riesig erscheine, daß es ihm den Ausblick auf das allgemeine Weh verammelt. Oder wie hart und grausam, wenn er es dennoch sieht und nicht als solches mitempfindet. [...] Krieg führen, damit die Armee doch beschäftigt und befriedigt werde, – Häuser anzünden, damit die Löschmannschaft sich bewähren und Lob ernten könne!“ (KP, 18f.) [a: Pm1]

## HE

Ps1-2 „Martha: So zieht unser Heer nur hinaus, um sich auszuzeichnen? Ich weiß, der eine kann sich nur bei Feuersbrünsten, der andere nur bei Feldzügen auszeichnen – aber wie klein und enggeistig, wie hart und grausam muß d e r Mensch sein, der sein eigenes Ich höher ansieht, als das allgemeine Weh, als die Tränen von hunderttausenden seiner Mitmenschen! [...]“ (HE, 23) [a: Pm1]

## HS/FF

Ps1-3 „Waldenburg *erregt*: Natürlich müssen sie [die Manöver] sein! Aber auf u n s e r e n Feldern müssen sie nicht sein!“ (HS/FF, 14) [U: E]

Ps1-4 „Waldenburg *erregt*: Jawohl! Wir haben uns nicht das ganze Jahr geplagt, damit uns jetzt die Ulanenpferde die Feldfrüchte zertrampeln!“ (HS/FF, 15) [U: E]

Ps1-5 „Walser *polternd*: Überhaupt diese Manöver! Nur damit sich die Herren Offiziere und ihre Burschen mal ordentlich rausfuttern können auf unsere Kosten! [...]“ (HS/FF, 15) [U: E]

Ps1-6 „Manke: [...] Diese ganzen Manöver – Humbug! Nur erfunden, damit unsere Frauen [...] und Töchter n o c h rabiater auf das zweierlei Tuch werden, wie sie’s ohnehin schon sind!“ (HS/FF, 15f.) [U: E]

Ps1-7 „Manke: Mein Steckenpferd [Antimilitarismus] frißt wenigstens nicht das Geld der Steuerzahler wie so’n Ulanenpferd!“ (HS/FF, 16) [U: P]

Ps1-8 „Manke: Aber so ist es: Könnte man von dem Militär auch mal ’nen N u t z e n haben, ist es Essig damit! [...]“ (HS/FF, 16) [U: E]

Ps1-9 „Agnes: [...] Wir müssen vor allem diejenigen bekämpfen, die den Krieg zu ihrem Lebensberuf erwählt haben, nämlich die Offiziere.“ (HS/FF, 18). [U: H]

Ps1-10 „Agnes: Diese Herren [die Offiziere] nehmen in unserer Gesellschaft eine viel zu bevorzugte Stelle ein, und die muß vor allem beseitigt werden! [...]“ (HS/FF, 18) [U: H]

Ps1-11 „Manke: [...] Das nennen sie dann Manöver – den ganzen Tag herumflanieren! – Und dem fleißigen Bürger knöpfen sie dafür die sauer verdienten Groschen ab! (HS/FF, 38) [U: E]

Ps1-12 „Manke: [...] Die Leutnants nennt sie eine unschuldige Freude! Da möchte ich mal deine schuldigen Freuden sehen! [...]“ (HS/FF, 40) [R: H]

Ps1-13 „Manke: [...] Und nun denken Sie: diese Leinwand hab’ ich der Militärverwaltung angeboten, zu Tropen-Uniformen – und nicht einmal ’ne Antwort gibt man mir darauf! [...] Und da soll einer k e i n Militärfeind sein?? *Läuft auf und ab.*“ (HS/FF, 45) [U: P, E]

## Ps2 Das Volk leidet

Ein häufiges Argument in den Stücken ist das durch den Krieg und das Militär verursachte Leid. Der Krieg würde zu viele Opfer fordern und die Menschen würden auf verschiedenen Ebenen unter dem Krieg leiden. Diese Argumente stehen eng mit jenen in Verbindung, die den Krieg als Verbrechen gegen die Menschenwürde ansehen (Pm1).

Argumentative Elemente dieser Kategorie kommen in allen vier Stücken – vor allem aber in den Texten von Pauli und Engler – vor. Die Aussagen der Personen treten aber nicht immer als explizit formuliertes Argument im Kontext einer Diskussion (im Sinne von „Kriege sind abzulehnen, weil sie viel Leid verursachen“) auf. Oft findet sich diese Kernaussage in Erzählungen und Berichten der Figuren, ohne dass sie in einer Diskussion zum Thema Krieg geäußert wird (z. B. Pm2-3, Pm2-6). Das Leid wird in den Romanbearbeitungen häufig durch die Personen und den Handlungsverlauf veranschaulicht: Sowohl Paulis als auch Englers Figur Martha verliert viele Angehörige durch den Krieg und seine Folgen; die Figur ist in beiden Stücken daraufhin angelegt, das Mitgefühl des Publikums zu wecken. Darüber hinaus äußert sich das Leid anderer Personen auf der Handlungsebene: Paulis Konrad ist vom Tod seiner Verlobten so betroffen, dass er sich von Maltitz töten lässt, Englers Giordano kann nicht gegen seine Verwandten kämpfen, sodass er seinen letzten Ausweg im Selbstmord sieht und Frau von Alsmann wird durch das Leid, das ihr der Tod des Sohnes verursacht, verrückt.

In *Die Waffen wieder!* gibt Ada an, unter der Stellung ihres verstorbenen Mannes, der Offizier war, gelitten zu haben. Dieses ‚Leid‘ ist der primäre Grund dafür, von Rittmeister von Froeben den Austritt aus dem Militär zu fordern. Die mögliche Angst vor dem Verlust des potenziellen Ehemannes im Krieg wird von ihr nicht angesprochen. Ihre Aussage wird ferner von der Handlung entkräftet. Sie erkennt, dass das militärische Verhalten in Froebens Wesen übergegangen ist, nimmt ihn dennoch zum Ehemann und fordert schließlich: „Die Waffen wieder!“ (BJ/LB, III/40).

Im Lustspiel von Stobitzer und Friedmann-Frederich macht Agnes die Frauen auf die Möglichkeit aufmerksam, dass Angehörige im Krieg umkommen könnten. Das Argument bringt die Frauen dazu, in ihren Verein einzutreten und sich für die Idee, die Offiziere zu boykottieren, zu erwärmen. Dass jedoch die Angst vor dem Tod der Angehörigen durch die Anziehungskraft der Offiziere in den Hintergrund tritt, zeigt die Reaktion der Frauen im Laufe des ersten Aktes. Obgleich diesem Argument kein anderes entgegengesetzt wird, hat es marginale Bedeutung – wohl auch deswegen, weil es von Agnes geäußert wird.

## KP

- Ps2-1 „Martha: [Arno starb für sein Vaterland,] [d]as dabei die Lombardei verlor!“ (KP, 6)
- Ps2-2 „Lilli: Wie sie aussahen in den Eisenbahnwagen – kaum ein wenig Stroh untergelegt. Aschfahl – die Augen eingefallen, mit blauen Lippen *verhüllt die Augen* stöhnend, röchelnd, – es war entsetzlich.“ (KP, 40) [i]
- Ps2-3 „Lilli: Über dreißig- bis vierzigtausend Mann sollen gefallen sein.“ (KP, 40) [i]
- Ps2-4 „Martha *klagend, mehr für sich*. Und jeder von ihnen hat eine Mutter gehabt, die ihn mit Mühe und Sorge groß gezogen [...]. (KP, 42) [i]
- Ps2-5 „Martha: [...] [U]nd der Tod jedes Menschen hinterläßt eine Lücke.“ (KP, 49)
- Ps2-6 „Martha *die den Brief geöffnet, lesend*. Herr und Frau de Brion geben nachricht von dem Tode ihrer zwei Kinder, – François, acht Jahre alt, und Amélie, vier Jahre, welche eine in unser Haus einschlagende preußische Granate getötet hat. [...]“ (KP, 78) [i]
- Ps2-7 „Martha: Und die Cholera, der die übrigen erlagen, war doch einzig eine Folge des Krieges.“ (KP, 87)
- Ps2-8 „Martha: Mein armer Vater, er ist tatsächlich vor Jammer gestorben. Tief beugte ihn der Schmerz um Lilli und Rosa nieder. Als aber die Krankheit seinen einzigen Sohn, seinen Stolz – sein alles ergriff und wegraffte – *drückt das Taschentuch vor die Augen*.“ (KP, 88)
- Ps2-9 „Martha: [...] Das Schreckliche sind der Hunger und die Kälte, früher starben in Paris die Woche etwa elfhundert Menschen eines natürlichen Todes, jetzt vier- bis fünftausend.“ (KP, 89)
- Ps2-10 „Frau Marchand: Und keine Mittel, keine Aussicht, die entsetzliche Not abzuwehren. Keinen Bissen Brot, kein Stückchen Holz im Hause. Mein Jüngster, der Kleine ist jetzt dreiviertel Jahr, es war ein so kräftiges, gesundes Kind – und jetzt – so blaß – so mager; *schluchzend* ich kann es nicht mehr ansehen.“ (KP, 93) [i]
- Ps2-11 „Martha: Sie [die Heimat] birgt nur schmerzliche Erinnerungen. Bedenken Sie, daß ich in einem Zeitraum von kaum vier Wochen zwei blühende Schwestern, den Bruder und den Vater verloren habe. [...]“ (KP, 87)

## HE

- Ps2-12 „Sophie *schluchzend*: Nicht alle, gräfliche Gnaden – nicht alle [kommen aus dem Krieg wieder] –“ (HE, 23)
- Ps2-13 „Martha: Was frommt den armen Toten, was den armen Verkrüppelten, was den armen Witwen der Sieg? [...]“ (HE, 24)

- Ps2-14 „Martha: [...] Fragt das Volk mal, ob es den Krieg will! Nicht die Minister, die ihn heraufbeschwören, nicht die Offiziere, die sich nach einem Titel sehen – das Volk müsst ihr fragen! Fragt, ob die Mutter den Sohn, ob die Braut ihren Liebsten, ob die Schwester den Bruder freudig hinausmarschieren läßt! [...]“ (HE, 25)
- Ps2-15 „Martha: Nicht zehn Großkreuze auf deiner Brust könnten mir Ersatz für die Möglichkeit bieten, daß eine Kugel sie zerschmettert.“ (HE, 27f.)
- Ps2-16 „Martha: [...] Ob Arno zurückkehrt oder nicht, ob wir siegen oder ob wir untergehen, der Krieg ist das größte allen Unglücks [...]“ (HE, 31)
- Ps2-17 „Martha: [...] Was ist der Lohn dieser Armen, daß sie sich opferten? Was haben die Hinterlassenen? Was die Krüppel?“ (HE, 32f.)
- Ps2-18 „Martha: [...] Sieh’ sie [die Krüppel] dir an – an den Ecken kannst du sie finden [...]“ (HE, 33)
- Ps2-19 „Adelgunde *kläglich den Kopf schüttelnd*: [...] Vor vier Wochen hat sie [Frau Löhrmann] ihren Jüngsten verloren – der hatte Diphtheritis – und nun muß der Älteste in den Krieg. [...]“ (HE, 34)
- Ps2-20 „Sanitätsrat *mit überlegenen Lächeln*: D r e i ß i g J a h r e soll er [der Krieg] dauern? Und das sagen S i e, Herr Oberst, der Sie das unbeschreibliche Masseneid eines Krieges selbst gesehen haben? [...]“ (HE, 35)
- Ps2-21 „Sophie *schluchzend, die Schürze vor’s Gesicht haltend*: Was macht e i n S o l d a t aus unter so vielen. – Vielleicht ist er längst verschollen – und niemand weiß es – niemand achtet darauf – niemand vermißt ihn – niemand – niemand –“ (HE, 55)
- Ps2-22 „Martha: [...] [N]iemand hat sie [die Soldaten] vorher gefragt, ob sie hinausziehen w o l l t e n. Sie m ü s s e n, sie werden kommandiert. – Die, die ihr Leben lassen, entscheiden nicht, ob Krieg ob Frieden – das Volk, das seine besten Söhne opfert, wird nicht gefragt – – *schüttelt in größter Bitterkeit den Kopf*. (HE, 55)
- Ps2-23 „Adelgunde: [...] Entsetzlich, liebe Martha, entsetzlich! Eben haben sie Frau von Alsmann in einen Wagen geschafft – in die Irrenanstalt, sagte einer, denk nur, in die Irrenanstalt. Und das alles verursacht der Krieg. Entsetzlich! Entsetzlich! [...]“ (HE, 58)
- Ps2-24 „Behring. Ja, das Elend ist groß. Ich habe den v o r i g e n Krieg mitgemacht und ich muß sagen: Beschreiben läßt es sich nicht. Man muß es sehen.“ (HE, 59)
- Ps2-25 „Sanitätsrat *schmerzlich bewegt*: Gräfin! Wie viel Elend bringt doch dieser Krieg – und nicht nur I h n e n – allen, allen andern –“ (HE, 61)
- Ps2-26 „Martha: Hundert – tausend Familien haben d a s e l b e Leid in diesen Tagen. [...]“ (HE, 70)

## BJ/LB

Ps2-27 „Ada: Eine Offiziersfrau ist nicht zu beneiden, ihr Mann gehört ihr nur halb – die andere Hälfte beansprucht das Regiment! [...] Es gibt wohl Frauen, die sich damit abfinden. Ich habe gesehen, dass ein guter Offizier immer im Dienst ist – auch wenn ihn die Frau im Hause hat. Seine Gedanken wohnen immer beim Regiment. Oder – er hat Aerger im Dienst gehabt, ist verstimmt und dann ungeniessbar!“ (BJ/LB, I/50f.) [U: E, H]

## HS/FF

Ps2-28 „Agnes: Seht mal, d u z. B. Frieda, hast zwei kleine Brüder, die du sehr gern hast, nicht wahr? Wenn die nun später mal auf so eine Schlachtbank geführt werden! [...] *zu Lola* Und Ihr Gatte – er ist noch reservpflichtig – läßt Sie denn diese Gefahr gleichgültig? [...] *zu Augusta* Und Ihren Sohn, gnädige Frau, kann dies Schicksal jede Stunde ereilen!“ (HS/FF, 19) [R: H]

## Ps3 Der Mensch muss sich verstellen

Die meisten Menschen wollen den Krieg nicht, ist die Hauptaussage dieser argumentativen Elemente. Das gemeine Volk würde die Wahrheit über den Krieg nicht kennen und ihm nur deswegen diesen Stellenwert einräumen. Man(n) werde zum Krieg erzogen und der Druck, der von der vorherrschenden Meinung herrühre, sei so groß, dass es schwer sei, (s)einer pazifistischen Haltung Ausdruck zu verleihen. Zudem komme bei Männern die Furcht hinzu, unmännlich zu sein. Argumente dieser Kategorie wenden sich gegen das dominierende Männlichkeitsideal, das den Mann als starken, mutigen, selbstbewussten Krieger verherrlicht und auch im 21. Jahrhundert noch erschreckend präsent ist.

Die Überzeugung, dass die Menschen den Krieg nicht wollen, wird dem Publikum sowohl bei Pauli als auch bei Engler durch den Einsatz verschiedener Gestaltungsmittel nahe gebracht. Neben sachlogischen Argumenten werden durch die Personengestaltung die eigentlich pazifistischen Ansichten der Menschen veranschaulicht. So erfüllt Paulis Konrad zwar treu seine Pflicht, aber wichtiger als das Vaterland ist ihm die Liebe zu Lilli, wenn er sagt, dass er das Vaterland zwar mit seinem „Herzblut [...] verteidigen und dafür sterben“ (Pauli, 60) werde, aber nur für Lilli leben wolle. Auch Englers Rudolf will nicht in den Krieg, worauf seine „erzwungene[] Lustigkeit“ (HE, 20) und „erzwungene[] Fröhlichkeit“ (HE, 20) beim Sprechen hinweisen. Deutlich zeigt sich die Diskrepanz zwischen dem zu erfüllenden Bild und dem inneren Wesen bei Hans und Arno. In Gegenwart anderer Männer sind Arno Pflicht und Ehre wichtig (vgl. HE, 30, 37); ist er jedoch mit Martha allein, handelt er immer gefühlsbetont. Er singt in der Eingangsszene „jubilnd“ (HE, 3) ein Lied, „springt auf und zieht sie [Martha] jubilnd an sich“ (HE, 4) und kann sich nur „mit vor Tränen erstickter Stimme“ (HE, 43) von ihr

verabschieden. Hans ist anfangs vom Krieg begeistert, als er aber dessen Grauen selbst erlebt, kann er nicht anders und desertiert. Bei Pauli wird versucht, dem damals dominanten Männerbild durch die Figur des Baron Friedrich von Tilling eine andere Vorstellung entgegenzusetzen (Vgl. hierzu die Ausführungen zur Kategorie Ps4).

In *Reiterattacke!* lässt sich an Agnes' Aussage ablesen, dass einzig die Aussicht auf eine besondere soziale Stellung die jungen Männer dazu veranlasst, Offiziere zu werden – dass Männer also gesellschaftlichen Zwängen unterlegen seien, denen sie verpflichtet sind. Der Offiziersboykott, der als Ausweg aus diesem Dilemma fungieren soll, scheitert allerdings kläglich, womit auch dieses Argument an Relevanz verliert. Die Frauen können sich nicht von den Offizieren fernhalten, es sei gegen „alle weibliche Natur“ (HS/FF, 19), wie es Frieda ausdrückt.

#### KP

Ps3-1 „Tilling: Was sie angeborene Anlagen nennen, sind doch weiter nichts als Umstände, ererbte Umstände.“ (KP, 12)

Ps3-2 „Tilling: [...] Die [vielen nichtswürdigen, bornierten, selbstsüchtigen, kaltblütig grausamen Menschen] kann ich nicht lieben, wengleich ich bedaure, daß ihnen Erziehung und Umstände nicht gestattet haben, liebenswert zu sein.“ (KP, 12)

Ps3-3 „Tilling: [...] Nicht ich [...] habe den Beruf erwählt, sondern der zeh-, oder zwölfjährige Fritzel, der unter hölzernen Streitrossen und bleiernen Regimentern aufgewachsen und den sein Vater, der ordengeschmückte General, und sein Onkel, der mädchenerobernde Lieutenant aufmunternd fragten: ‚Junge, was willst du werden?‘ – Was sonst als ein wirklicher Soldat mit einem wirklichen Säbel und einem lebendigen Pferd.“ (KP, 14f.)

Ps3-4 „Tilling: Das [Kampfbegeisterung, kriegerisches Feuer] sind mir keine unbekanntes Gefühle, Gräfin. [...] Als ich aber die Wirklichkeit des Gemetzels gesehen, nachdem ich Zeuge der dabei entfesselten Bestialität gewesen, da war es mit meinem Enthusiasmus vorbei [...].“ (KP, 20)

Ps3-5 „Tilling: [...] Die [Jüngsten] haben noch den aus der Schule eingepflanzten Enthusiasmus im Herzen. Und von den anderen antworten viele dieses ‚gern [zöge ich in den Krieg]‘, weil daselbe nach allgemeinen Begriffen als männlich und tapfer erscheint, das aufrichtige: ‚nicht gern‘ aber ja zu leicht als Furcht gedeutet werden könnte.“ (KP, 21)

Ps3-6 „Lilli: Es muß auch zum Fürchten sein und ich würde mich entsetzlich ängstigen, wenn die Kugeln so überall in der Luft herumflögen und man nicht davonlaufen oder sich verstecken dürfte, trotzdem einem jeden Augenblick der Tod droht! Nein, ich ginge gewiß nicht mit. Tilling: So etwas klingt aus Ihrem Mädchenmunde ganz natürlich, aber wir Männer sind gezwungen den Selbsterhaltungstrieb zu verleugnen. Soldaten müssen auch das Mitleid, den Mitschmerz für den auf Freund und Feind hereinbrechenden Riesenjammer verleugnen, denn



- nächst der Furcht wird uns jede Sentimentalität, jede Rührseligkeit am meisten verübelt.“  
(KP, 21)
- Ps3-7 „Tilling: [...] Wenn aber manchmal der [Kriegs-]Spieleifer nachläßt, wenn das verabredete: ‚Gilt nicht‘ für einen Moment aus dem Gedächtnis schwindet und man die umgebenden Szenen in ihrer Wirklichkeit erfaßt, und dies abgrundtiefe Unglück, das Massenverbrechen als geltend begreift, da wollte man nur mehr *e i n s*, um sich aus dem unerträglichen Weh dieser Einsicht zu retten: *t o t s e i n*.“ (KP, 21f.)
- Ps3-8 „Tilling: [...] Es lassen sich die Menschen überhaupt nicht so scharf in mutige und mutlose trennen, sondern ein jeder hat seine mehr oder minder couragierten, sowie mehr oder minder feigen Augenblicke. [...] Nicht als anhaftende Eigenschaften sind Tapferkeit und Furcht zu betrachten, vielmehr als Gemütszustände, ebenso wie Fröhlichkeit und Trauer. [...]“ (KP, 48)
- Ps3-9 „Martha: [...] Und die, welche den Frieden wollen, schweigen aus Furcht vor den Schreiern.“  
(KP, 89)
- HE
- Ps3-10 „Martha: [...] Fragt selbst die, die jetzt jubelnd hinausmarschieren, ob sie nicht heimlich die Hand auf's Herz pressen vor Weh' und tödlicher Angst!“ (HE, 25)
- Ps3-11 „Martha: [...] Wer jetzt jubelt, belügt sich selbst, oder er ist sich nicht des Elends bewußt, welches jeder Krieg mit sich bringt. [...]“ (HE, 25f.)
- Ps3-12 „Martha *sieht ihn [Althaus] schwer atmend an*: Und wird nicht auch mancher sagen: ‚Gott, ich danke dir, daß ich den Meinen erhalten bleibe?‘“ (HE, 31)
- Ps3-13 „Martha: Ja, das hören die Kinder schon in der Schule. Und dann wollen sie auch solche Helden werden, wollen auch Soldaten werden mit einem richtigen Säbel und einem richtigen Pferd. Und sie spielen Krieg und sehen die Zeit herbei, wo aus dem fröhlichen Spiel blutige Wirklichkeit wird. Aber dann [...] wird wohl jeder dieser Totgeweihten *d i e* verwünschen, die sich nach dem Kriege sehnten und die ihn heraufbeschworen.“ (HE, 32) [a: Pp3]
- Ps3-14 „Martha: [...] Der freie Wille eines jeden bringt diese Rufe *n i c h t* hervor – es ist die eiserne Disziplin des Heeres. [...] Aber tief im Herzen, da sind andere Gedanken. Sie werden hinüberfliegen zu den Lieben, die er zurückließ. [...]“ (HE, 32f.)
- Ps3-15 „Adelgunde: Wer weiß, was der gute Johannes gesagt hätte, wenn er jetzt hier unter uns säßel! Wenn er all unser Leid und unseren Jammer mit ansäh! [...]“ (HE, 70)
- Ps3-16 „Martha *bitter*: Gewiß, das [in Gegenwart von Fremden Argumente gegen den Krieg zu äußern] wäre nicht schicklich. Innerlich kann man denken und fühlen wie man will – trägt man nur äußerlich den althergebrachten Ehrbegriffen und Anschauungen unserer Kreise Rechnung!“  
(HE, 33)

## HS/FF

Ps3-17 „Agnes: [...] [Wenn die Vorrangstellung der Offiziere aufgehoben ist,] [d]ann wird unseren jungen Leuten der Beruf nicht mehr so verlockend erscheinen und der bisherige Zudrang wird aufhören.“ (HS/FF, 18) [U: Ms2, H]

## Ps4 Pazifisten und Zivilisten sind gute Menschen

Mittels dieser Behauptung wird versucht, Pazifisten und/oder Zivilisten als gute Menschen darzustellen. Dies geschieht nahezu ausschließlich über die Personengestaltung, nur in zwei sachlogischen Argumenten kommt diese Strategie zum Tragen. Dabei stellt in *Die Waffen nieder!* das Militär insofern den Bezugspunkt für dieses Argument dar, als für das Lob auf den deutschen Kaufmann Begriffe verwendet werden, die dem militärischen Wortschatz entspringen.<sup>263</sup>

Innerhalb der Stücke variiert dieser Grundgedanke in seiner Stärke: Überspitzt formuliert heißt es sowohl „Zivilisten sind auch Menschen“ als auch „Pazifisten sind die besseren Menschen“. Die Darstellung lebt vom Vergleich mit den Offiziersfiguren.

Argumentative Elemente mit dieser Kernaussage sind in allen vier Stücken anzutreffen. In Paulis *Die Waffen nieder!* ist dieser Glaubenssatz vor allem in Gestalt des Barons Friedrich von Tilling verkörpert, der den Krieg ablehnt, obwohl er einen militärischen Titel inne hat und an der Front kämpfte. Er wird als mutig und besonnen dargestellt und vertritt auch nach seinem Austritt aus dem Militär einen Ehrenkodex, der dem der Offiziere in nichts nachsteht. Durch diese Personengestaltung wird der im Deutschen Kaiserreich üblichen Darstellung vom weibischen Pazifisten entgegengearbeitet. Ferner wird durch diese Figurenkonzeption ausgeschlossen, dass Tillings Abneigung gegen den Krieg aus seiner Unbedarftheit mit dem Militär herrühre. Zivilisten kann nämlich nachgesagt werden – so wird es zumindest in *Reiterattacke!* dargestellt –, sie hätten keine Ahnung von Krieg/Militär oder ihr Antimilitarismus entspringe lediglich dem heimlichen Wunsch militärischen Kreisen anzugehören. Neben Tilling sind auch die Pazifisten Martha und Besser sympathisch gezeichnet. Werden bei Pauli die Charaktere der Pazifisten und Militaristen (Althaus, Bogner) einem Vergleich unterzogen, entscheiden die Pazifisten diesen klar für sich.

---

<sup>263</sup> In allen vier Stücken werden immer wieder militärische Ausdrucksweisen im allgemeinen Sprachgebrauch verwendet. So hat Tilling das „Kriegshandwerk niedergelegt, um in den Dienst der Friedensarmee“ (103) zu treten, Althaus läuft in Englers Stück „Sturmschritt“ (HE, 14) Diesterbrock ruft zur „Attacke“ (HS/FF, 26) gegen den Boykott der Frauen auf und am Ende des ersten Aktes findet sich eine „besiegt lächelnde“ (HS/FF, 36) Miß. Obgleich diese ‚Militarisierung der Sprache‘ in den Stücken zum Teil kritisiert wird, kann sie – auf Grund der Häufigkeit ihres Auftretens und der getroffenen Eingrenzung in Bezug auf die Elemente der Argumentation – bei dieser Arbeit nicht miteinbezogen werden. Sie bedürfte einer eigenen Analyse.

Auch bei Engler werden die Pazifisten als Sympathieträger gezeichnet, wobei Marthas Aussagen durch ihre Naivität an Gewicht verlieren. Stellt man die beiden Personen dem Militaristen Althaus gegenüber, so wird die Sympathie den Pazifisten zuteil.

In *Die Waffen nieder!* sind Käthe und der Prokurist Tobias als sympathische Zivilisten gestaltet. Ihnen ist es zu verdanken, dass die Fabrik auch unter der schlechten Führung aufrechterhalten bleibt. Käthe ist ein „herziges, frisches, resolutes“ (BJ/LB, I/40) und „ungezwungen[es]“ (BJ/LB, I/41) Mädchen; sie hat zwar „einen gewissen Stolz, aber sie ist in ihrem Wesen bescheiden und liebenswürdig, so gütig selbst dem geringsten Arbeiter“ (BJ/LB, II/ 31) gegenüber. Sie „besitzt eine kaufmännische Tüchtigkeit“ (BJ/LB, II/32) und zögert nicht, die Initiative zu ergreifen und selbstständig zu handeln.

Tobias, „ein 65jähriges Männchen, das einen ganz grauen, altmodischen Anzug trägt“ (BJ/LB, II/4), hat nicht nur den Überblick über die Fabrik, sondern weiß auch über die Börse Bescheid. Er ärgert sich häufig über den Einzug der militärischen Lebensweise in den Fabriksalltag und macht sich über die Offiziere lustig, die nur schwer ihre Sprache ablegen können. Dennoch würdigt er die Qualitäten der Offiziere (Ms2-14). Als ihm jedoch die Leitung der Fabrik übergeben wird, lässt er nicht mehr „das Signal blasen“, sondern „die Fabrikspfeife ertönen“ (BJ/LB, III/42) und kehrt damit zum Alten zurück.

In *Reiterattacke!* wird anhand von Wellings Aussage darauf aufmerksam gemacht, dass auch Personen, die nicht dem Militär angehören, anständig sein können. Die Handlung gibt Wellingen im Lauf des Stückes Recht: Else, die zu Beginn des Stückes „für's Zivil nichts übrig“ (HS/FF, 11) hat und Gustav abweist, gesteht sich nach ihrer Erfahrung mit Berndt ein, dass sie eigentlich immer in Gustav verliebt war und bezeichnet ihre Begeisterung fürs Militär als „Kinderkrankheit“ (HS/FF, 89). Somit sind alle Personen – sieht man von den Nebenfiguren Randolph, Waldenburg und Walser ab – die dem Militär zu Beginn des Stückes abgeneigt gegenüberstanden, diesem am Ende freundlich gesinnt.

#### BJ/LB

Ps4-1 „Tobias: Was sagen Sie da liebes Fräulein – dem Kaufmannsstand fehlt jede Poesie? – *Er schüttelt ernst den Kopf.* Es sind Bataillone von Zahlen, dann werden es Regimenter und diese Regimenter schließen sich zu einem Armeecorps zusammen. Dieses Armeecorps führt ein General [...], der [...] seine endlosen Zahlen in die Schlacht führt. [...]“ (BJ/LB, II/37-39)

#### HS/FF

Ps4-2 „Wellingen: [...] Schließlich kann man auch 'n anständiger Mensch sein, ohne Reserveoffizier zu sein!“ (HS/FF, 8) [R: H]

## Ps5 Das Militär ist eine Schinderei

Diese Kategorie beinhaltet argumentative Elemente, die zum Ausdruck bringen, dass der Militärdienst innerhalb einer Struktur stattfindet, in welcher Machtspiele und ungerechte Behandlung an der Tagesordnung stünden. Wenn das Militär eine Schule der Männlichkeit sei, dann sei es keine gerechte.

Explizit weist der Autor Hans Engler durch die Aussage der Figur Hans auf die Schikanen von Seiten der Vorgesetzten hin. Arno reagiert auf Hans anklagende Worte, indem er droht, diesem bei weiteren derartigen Äußerungen die Freundschaft zu kündigen. Durch Arnos Verhalten wird im Stück deutlich gemacht, dass die Ungerechtigkeiten der Vorgesetzten nicht verlaublich sind und die über die Vorgesetzten selbst kein böses Wort verloren werden sollte.

In *Die Waffen wieder!* findet sich schon zu Beginn ein sehr schönes Beispiel, das verdeutlicht, dass Befehle und Zurechtweisungen zum Großteil auf die Laune der Vorgesetzten zurückgeführt werden können. So beanstandet Oberstleutnant Roland Froebens Arbeit, weil er darüber verärgert ist, dass er von Froeben nicht zu Bothos Feier eingeladen wurde. Die ihm unterstellten Reiter würden „auf den Gäulen herumlümmeln“ und „im Sattel ihr Mittagsschläfchen“ (BJ/LB, I/14) halten. Froeben wird daraufhin „nervös“ und „wütend“ (BJ/LB, I/15) und trifft auf den „sehr schneidig“ (BJ/LB, I/15) auftretenden Einjährigen, der sich gerade ein „Glas Echtes“ (BJ/LB, I/15) genehmigen will und Froeben nicht bemerkt. Obgleich der Einjährige gleich nach Froebens Räuspeln „Stellung“ (BJ/LB, I/15) einnimmt, kritisiert dieser dessen „schlappe Ehrenbezeugung“, dessen „Kragen“ und dessen „Schlappheit“, die ihm schon am Vormittag aufgefallen sei und er lässt ihn daraufhin „ein bisschen Wache schieben“ (BJ/LB, I/15). Der „bestürzt[e]“ Abgang des Einjährigen zeigt wie übertrieben Froebens Reaktion war.

## HE

Ps4-3 „Hans: Mir persönlich gefällt die österreichische Zucht nicht, lieber Schwager. Und wenn meine Zeit erst um ist, will ich Gott danken. Dieses ewige Einerlei – tagein, tagaus – dieses immerwährende Schikanieren – das alles gefällt mir nicht. [...]“ (HE, 6)

## 9 Ergebnisse

In der folgenden Tabelle sind die Ergebnisse der Analyse zusammengestellt:

Kürzel	KATEGORIEN	KP	HE	BJ/LB	HS/FF
<b>Mor./Univ. arg. Elemente f. Krieg/Militär</b>					
Mm1	Krieg liegt in der Natur des Menschen	i/Us			e
Mm2	Krieg unterliegt nicht der Macht des Menschen	e/Uas	e/Uas		
Mm3	So war es immer ...	e/Us	e/Us		e/Va
Mm4	Leid und Tod sind etwas Natürliches	e/Uas	e/Uas		
<b>Pol./Etat. arg. Elemente f. Krieg/Militär</b>					
Mp1	Verteidigung ist unumgänglich	e/Us	e/UsX		e/Va
Mp2	Kriege schlichten Streit zwischen den Regierungen	e/Us	e/Us		
Mp3	Kriege bringen dem Vaterland Ruhm	e/Us	e/Ua		e/Va
Mp4	Das Vaterland ist größer als der Einzelne	e/Uas	e/Uas		
Mp5	Schuld am Krieg sind die anderen	e/UasX	e/Us		
Mp6	Für alle ist gesorgt		e/Us		
<b>Ind./Kollek. arg. Elemente f. Krieg/Militär</b>					
Ms1	Pazifismus ist nur für Frauen und Feiglinge	e/Uas	e/UaX	ep	ep/Va
Ms2	Offiziere sind edle Menschen	ei/Uas	e/Uas	ep/RasX	ep/RaX
Ms3	Im Krieg erlebt man was und wird befördert	e/Us	e/Uas		
Ms4	Krieg stählt den Charakter		e/Ua		
Ms5	Der Krieg ist nicht so gefährlich	e/Us	e/Uas		
Ms6	Die meisten Menschen wollen den Krieg	e/Us	e/Us		
<b>Mor./Univ. arg. Elemente gg. Krieg/Militär</b>					
Pm1	Kriege sind barbarisch	ei	ei		e/Us
Pm2	Eine neue Ära bricht an	e	e		
Pm3	Der Mensch ist ein Individuum	ei	i		
Pm4	Krieg ist das Werk des Menschen	e	e		
Pm5	Pazifismus liegt in der Natur des Menschen	ei	i		e/Ua
Pm6	Auch die Gegner sind Menschen	ep	e		
Pm7	Krieg erschafft Krieg	e			
<b>Pol./Etat. arg. Elemente gg. Krieg/Militär</b>					
Pp1	Eine andere Liebe zur Heimat	e	e	e	
Pp2	Krieg schädigt das Vaterland	e	e		
Pp3	Die Führer des Landes forcieren den Krieg	e	e		
Pp4	Zu starker Patriotismus macht blind	eip	ip		
Pp5	Die Realität des Krieges wird verschleiert	e			
<b>Ind./Kollek. arg. Elemente gg. Krieg/Militär</b>					
Ps1	Das Militär dient doch nur dem Militär	e	e		e/UaRa
Ps2	Das Volk leidet	e	e	e/Ua	e/Ra
Ps3	Der Mensch muss sich verstellen	ep	ep		e/Ua
Ps4	Pazifisten und Zivilisten sind gute Menschen	p	p	ep	e/Ra
Ps5	Der Militärdienst ist eine Schinderei		e	i	

Legende: e: explizite arg. Elemente., i: implizite arg. Elemente p: die Beweisführung kommt durch die Figurengestaltung zustande; U: Umdeutung; R: Relativierung; V: Verstärkung; a: affektiv; s: sachlogisch; X: die Umdeutung/Relativierung kommt nicht bei allen Argumenten zustande;

Die Tabelle zeigt auf, welchen Kategorien die Argumente in den vier Stücken zugeordnet werden können. Dabei wird unterschieden, ob die Argumente explizit ausformuliert werden (e), nur implizit durch die Mitarbeit des Publikums (i) zustande kommen oder ob die Hauptaussage durch die Figurengestaltung vermittelt wird (p). Zudem wird aufgezeigt, ob das Argument auf Stückebene umgedeutet/aufgehoben (U), relativiert (R) oder verstärkt (V). Ferner wird bezeichnet, ob die Verschiebung der Elemente durch sachlogische Gegenargumente (s) oder durch affektive Gefühlsstimulation (a) bewerkstelligt wird. Wenn nicht alle Argumente einer Kategorie entkräftet werden, so wird auch dies gekennzeichnet (X).

Pauli bedient sich argumentativer Elemente aus 30 von 33 Kategorien. Nur Argumente, die die Kernaussagen der Kategorien Mp6 (Für alle ist gesorgt), Ms4 (Krieg stählt den Charakter) und Ps5 (Der Militärdienst ist eine Schinderei) beinhalten, sind nicht im Stück zu finden. Die Rechtfertigung, dass Krieg in der Natur des Menschen liege (Mm1), kann im Stück zwar ausgemacht werden, kommt aber nicht im Rahmen einer Diskussion vor. Auch die Aufwertung von pazifistischen Personen gegenüber Armeeeingehörenden (Ps4) wird nicht durch die geäußerten Feststellungen der Figuren erreicht, sondern durch die Charakterisierung derselben. Bei Pauli werden nahezu alle kriegs- und militärraffirmativen Argumente durch pazifistische entkräftet. Nur die Gestaltung der Franzosen hatte vermutlich nicht die intendierte Wirkung, sondern verstärkte wahrscheinlich die Vorurteile der Deutschen.

Die Widerlegung von Argumenten geschieht vor allem anhand sachlogischer Erklärungen. Jenen Begründungen, die sich gegen Militär und Krieg wenden, werden keine anderen entgegengestellt. Die Sympathienlenkung ist bei Pauli sehr eindeutig: Die beiden pazifistischen Figuren Martha und Tilling sind die Sympathieträger des Stückes.

Auch Englers argumentative Elemente lassen sich 30 Kategorien zuordnen. Nicht im Stück auszumachen sind einzig argumentative Elemente der Kategorien Mm1 (Krieg liegt in der Natur des Menschen), Pm7 (Krieg erschafft Krieg) und Pp5 (Die Realität des Krieges wird verschleiert). In 26 Kategorien sind sachlogische Argumente zu finden. Die argumentativen Elemente, die den Kategorien Pm3 (Der Mensch ist ein Individuum), Pm5 (Pazifismus liegt in der Natur des Menschen) und Pp4 (Zu starker Patriotismus macht blind) zugeordnet werden können, sind nicht explizit formuliert und auch die Aufwertung von Pazifisten und Zivilisten (Ps4) wird ausschließlich über die Personengestaltung bewerkstelligt. Von den sachlogischen Aussagen, die Krieg und Militär positiv gegenüberstehen, werden alle bis auf eine umgedeutet. Lediglich jene Rechtfertigung, die sich auf die unumgängliche Verteidigung des Landes bezieht (Mp1-2), behält beinahe ihre volle Bedeutung. Auch die Überzeugung, dass der Pazifismus vor allem Frauen und Schwächlinge anspreche, kann nicht gänzlich zurückgewiesen werden, da die Gestaltung von

Martha ist an das Lustspiel angelehnt ist. Sie wird als eine Frau dargestellt, die sich von ihren Gefühlen leiten lässt und nicht rational handelt. Dennoch ist die Figur die Sympathieträgerin des Stückes, mit der sich die ZuschauerInnen vermutlich am leichtesten identifizieren konnten.

Die argumentativen Elemente im Lustspiel *Die Waffen wieder!* lassen sich 6 Kategorien zuordnen. Sie sind fast ausschließlich personalistisch/kollektivistisch (Ms1 – Pazifismus ist nur für Frauen und Feiglinge, Ms2 – Offiziere sind edle Menschen, Ps2 – Das Volk leidet, Ps4 – Pazifisten und Zivilisten sind gute Menschen, Ps5 – Der Militärdienst ist eine Schinderei); daneben kann ein Argument einer politischen/etatistischen Kategorie zugewiesen werden (Pp1 – Eine andere Liebe zum Vaterland). Im gesamten Stück wird nur ein Argument widerlegt (Ps2-27). Argumente, die sich der Kategorie Ms2 zuordnen lassen, werden sowohl durch die Personengestaltung wie auch sachlogisch relativiert. Diese Relativierung der Vorrangstellung der Militärangehörigen trägt neben der sympathischen Gestaltung von Tobias und Käthe zur Aufwertung der Zivilisten bei. Des Weiteren bessert die Hervorhebung des Ansehens, das die Kaufleute Deutschland in der Welt verschafft haben (Pp1), und die Darstellung der Machtausübung in den Kreisen des Militärs (Ps5) das Image der Zivilpersonen auf. Dennoch behalten die Offiziere am Ende die Oberhand über die Zivilisten: Froeben und Strehlen erreichen ihre Ziele, während Schmidts Wünsche nicht in Erfüllung gehen.

Die Argumente im Erfolgsstück *Reiterattacke!* können in 12 Kategorien untergliedert werden, wobei die meisten Belege den personalistischen/kollektivistischen zuzurechnen sind. Besonders auffällig ist, dass die Wirkung vieler Argumente – vor allem durch den Einsatz von affektiv-emotionalen argumentativen Elementen – verschoben bzw. verkehrt wird. Nur ein kriegsaffirmatives Argument wird durch die Charakterisierung des Leutnants von Berndt relativiert, alle anderen militaristischen Argumente behalten ihre Bedeutung. Von den Argumenten, die sich gegen Krieg und Militär richten, werden fast alle zu Gunsten einer militaristischen Lesart umgedeutet. Lediglich die Problematisierung der Kriegsgefahr (Ps2) und die Feststellung, dass auch Zivilisten anständige Menschen sein können, werden nur abgeschwächt, aber nicht widerlegt. Im Lustspiel sind die meisten Offiziere sympathisch gestaltet und die Militärgegner werden der Lächerlichkeit preisgegeben. Der Krieg wird als Übel angesehen, was aber nicht bedeutet, dass er zu vermeiden wäre.

Vergleicht man die Bühnenwerke miteinander, so wird ersichtlich, dass sich Karl Pauli und Robert Overweg alias Hans Engler mehr argumentativer Elemente bedienen, als die Autoren der Stücke *Die Waffen wieder!* und *Reiterattacke!* Auffällig ist, dass die beiden Lustspiele fast ausschließlich mit affektiv-emotionalen Argumenten operieren, während die beiden Schauspiele viele sachlogische Argumente vorbringen, um zu überzeugen. Dies liegt zum einen daran, dass im

Roman viele Argumente vorgebracht werden und die Autoren versucht haben, Bertha von Suttners Intention zu übertragen. Zum anderen lässt es sich dadurch erklären, dass pazifistisches Gedankengut um 1900 in der Gesamtbevölkerung wenig verbreitet und anerkannt war und es deshalb ausführlich dargestellt und gerechtfertigt werden musste, während Militarismus und Nationalismus im Kaiserreich die beiden einflussreichsten Ideologien waren und deshalb keiner sachlogischen Legitimation bedurften.

In den beiden Dramatisierungen werden die Argumente überwiegend durch Gegenargumente widerlegt, während in den beiden Lustspielen nur jeweils einmal ein Gegenargument auf eine Feststellung folgt. Vor allem in *Reiterattacke!* sind affektive Umdeutungsstrategien sehr präsent. Durch die komische Personendarstellung werden Manke, aber auch Waldenburg, Walser und Lola diskreditiert. In *Die Waffen nieder!* wird durch die komische Gestaltung des Rittmeisters von Froeben die Vormachtstellung des Militärs gegenüber den Zivilisten relativiert. Froeben wird allerdings nicht gänzlich als lächerliche (aber sympathische) Figur dargestellt. Er beweist in der zweiten Hälfte des Stückes Ehrgefühl, durchschaut Adas Strategie und bringt eine nützliche Erfindung hervor. Diese Figurenzeichnung hängt mit der beschriebenen Vormachtstellung des Militärs im Deutschen Kaiserreich und entspricht der Charakterisierung des Leutnants im militärischen Lustspiel. Obgleich komische Elemente in allen vier Stücken auftreten, wird die Komik nur in den zwei Lustspielen als Argumentationsstrategie eingesetzt.

Ein hoher Stellenwert kommt in allen vier Stücken der Personengestaltung zu. Kernaussagen, die durch die Eigenschaften und Handlungen der Figuren zum Vorschein kommen, werden zu keiner Zeit entkräftet. Die intendierte ‚Wahrheit‘ liegt demnach nicht in erster Linie in der Sprache, sondern im Körper.

Suttners pazifistische Vorstellungen werden in den Stücken nur bedingt vermittelt. In Paulis Drama wird das, was unter Pazifismus verstanden werden soll, detailliert veranschaulicht. Die Ablehnung von Gewalt wird als Zeichen eines schon evolvierten Bewusstseins betrachtet, das dem Krieg als Ausdruck der Barbarei diametral entgegengesetzt ist. Diese Betrachtungsweise hat aber nicht die Verweigerung der Wehrpflicht oder den Austritt aus dem Militär zu Folge, was anhand der pazifistischen Figur Tilling deutlich wird. Tilling hasst zwar den „Zustand der Dinge, der uns Menschen so grausame Pflichten auferlegt, wie das Kriegführen“, will aber den Militärdienst nicht quittieren, da diese Verhältnisse „nun einmal da“ seien: „Wenn ich den Militärdienst verlöbe, würde darum weniger Krieg geführt? Gewiß nicht. Es würde nur an meiner Stelle ein anderer sein Leben einsetzen, das kann ich schon auch selber thun.“ (KP, 15) Auch wenn der Mensch unter den Grausamkeiten des Krieges leide, so müsse er dennoch in die Schlacht ziehen, wie ein „brave[r] Seemann während des Sturmes von [sic!] der Seekrankheit



leiden“ (KP, 16) muss und sich immer wieder auf das Meer hinaus wagt. Vergleicht man das Pazifismuskonzept, das im Stück zum Tragen kommt, mit dem, das die Nobelpreisträgerin vertrat, so findet man keine auffälligen Abweichungen.

Auch im Stück *Die Waffen nieder!* von Hans Engler kommt das, was die Figuren unter Kriegsablehnung verstehen, deutlich zum Vorschein. Anders als bei Pauli stimmt der im Stück dargestellte Pazifismus nicht mit dem von Bertha von Suttner vertretenen überein, obgleich er viele seiner Elemente aufweist. Ein Unterschied zu Suttners Vorstellung von Kriegsgegnerschaft liegt in der Einführung des Gedankens, das Volk könne und solle über Krieg und Frieden entscheiden – ein Gedanke, der Suttners Glauben an den Frieden von *oben* widerspricht und gegen den sie sich in einem Brief an Overweg ausspricht. Zudem wird in Englers Stück der Staat in einer Weise angegriffen, die für den Roman und meiner Kenntnis nach für Suttners gesamtes Werk nicht repräsentativ ist. Die Figur des Sanitätsrates spricht sich gegen die Monarchie aus, macht sich für eine Demokratie stark (vgl. HE, 35f.) und sehnt sich nach einer „Zeit, in der zum mindesten das Volk entscheidet, ob Krieg, ob Frieden!“ (HE, 35) Des Weiteren wird das Militär als eine Institution dargestellt, die Macht missbraucht. Suttner maß diesem Problem nie einen besonderen Stellenwert bei.

Der in *Die Waffen nieder!* dargestellte Pazifismus – falls man Schmidts recht wage Ablehnung des Militärs und Adas Forderung, die Waffen niederzulegen, so nennen will – hat bis auf die Parole nichts mit Suttners bürgerlich-liberalen Konzept gemeinsam. Die Maxime „Die Waffen nieder!“ wird aus ihrem Kontext gerissen und in einen ganz anderen eingebracht, wodurch das Gedankengut der Nobelpreisträgerin abgewertet wird. Der Austritt der Offiziere aus dem Militär wird von den Kriegsgegnern gefordert und von Botho und Froeben auch getätigt, obgleich diese ihre militärische Identität nicht ablegen können und „mit Leib und Seele Soldat[en]“ (BJ/LB, III/13) bleiben. Suttner hingegen forderte nie die Verweigerung des Kriegsdienstes, sondern verfolgte ganz andere Ziele.

In *Reiterattacke!* entstehen Anknüpfungspunkte zu Suttners Pazifismus durch Verweise auf ihre Person und den Roman *Die Waffen nieder!*. Mit „tendenziösen Romanen und Theaterstücken“ (HS/FF, 34) und der Gründung von Vereinen wolle man gegen das Militär vorgehen. Zudem sei es in Mode gekommen, „am deutschen Offizier herumzumäkeln“ (HS/FF, 34). Ein Bezug zur Person Bertha von Suttner kann über die Figur Agnes hergestellt werden: Agnes gründet einen Verein, dem – so wird suggeriert – nur Frauen angehören, die selbst nicht davon überzeugt sind, sondern zum Beitritt überredet wurden. Diese Darstellung erinnert an die Mittel, deren sich Suttner Zeitgenossen bedienten, um sie herabzuwürdigen. Darüber hinaus werden die Ideen Bertha von Suttners entwertet, indem von Agnes eine pazifistische Strategie (Offiziersboykott)

eingeführt wird, die die Nobelpreisträgerin nie gefordert hat und die sich im Stück als undurchführbar erweist. In Suttners Roman wird vor allem der Tod von Angehörigen im Krieg herangezogen, um die Menschen aufzurütteln. Darauf referierend spricht Agnes zu Frieda, Lola und Augusta über das mögliche Ableben ihrer Angehörigen in einem möglichen Krieg. Durch das spätere Verhalten der Frauen wird jedoch das Argument abgeschwächt. Neben Agnes verkörpern Gustav und Manke die Militärgegner; auch Miss Jefferson unterstützt zu Beginn den Verein. Alle vier Figuren haben am Ende des Stückes ihre Militärfeindlichkeit abgelegt.

In den beiden Schauspielen wird nicht nur für den Frieden argumentiert, sondern auch die Verbindung von Vaterland und Individuum neu verhandelt: Nicht das Vaterland und sein Wohl, welches im Erhalt von Macht läge, solle als Priorität gesehen werden, sondern das Glück des Einzelnen. Dies wird durch einen Blick auf die Analyse der argumentativen Elemente augenfällig: Besonders viele argumentative Elemente können den Kategorien Pm1, Pm2, Pp1 und Ps2 zugeordnet werden. Diese Kategorien stehen miteinander in enger Verbindung. So ist das Bild über das, was Patriotismus sein kann, von einer Perspektive geprägt, die der Kultur einen hohen Stellenwert einräumt und die auf einem Weltbild beruht, das den Mensch als Individuum versteht. Dieses Bild ist charakteristisch für viele Angehörige der gebildeten, liberalen deutschen Mittelklasse nach 1871. Diese Teile der Mittelschicht traten – auf Grund der Schwierigkeiten eine politische Opposition zu bilden – vermehrt den Rückzug in die Kultur an. Ferner grenzten sie sich mit ihren Idealen gegen den adeligen Normenkanon ab, mit dem sich nach 1970 auch große Teile der mittelständischen Gruppen identifizierten.

Diese zwei Weltanschauungen treffen aber nicht nur in den beiden Dramatisierungen aufeinander. Auch in den Lustspielen sind diese beiden Welten präsent, wobei die liberal-humanistische in *Reiterattacke!* stark abgewertet und in *Die Waffen wieder!* lediglich angedeutet wird. Im Stück von Jacobson und Bruckner wird versucht, die Zivilisten aufzuwerten und die Offiziere, die im Deutschen Kaiserreich der höchstrangigen Schicht des Kriegsadels angehörten oder nahestanden, ihrer Vormachtstellung zu entheben. Wie bereits gezeigt, geschieht dies in erster Linie durch die Figurengestaltung. Auch in *Reiterattacke!* wird die Unvereinbarkeit beider Weltbilder aufgezeigt: Militärische Handlungen und Ausdrücke sind – wie die Offiziere selbst – in der kaufmännischen Welt fehl am Platz und die Zivilisten haben schon auf Grund ihrer Ängstlichkeit und ihrer Leibesfülle nichts auf dem Übungsplatz zu suchen, wie anhand von Schmidt und Hirmchen veranschaulicht wird. Auch wenn man das Stück so lesen kann, dass Personen wie Froeben nur im Militär tätig sein können, weil sie in einem zivilen Beruf unfähig sind, so werden doch von Tobias die Tugenden der Offiziere hervorgehoben. Fazit des Stückes: Beide Welten sind unvereinbar, aber haben ihren Wert.

Auffällig ist, dass der Krieg und seine Folgen nur in den beiden Schauspielen dargestellt werden. In *Reiterattacke!* wird der Krieg zwar in zwei Argumenten thematisiert und die „Schlachtbank in Südafrika“ (HS/FF, 38) wird erwähnt. Gemeint ist hier die von 1884 bis 1915 bestehende deutsche Kolonie Deutsch-Südwestafrika, die das Gebiet des heutigen Namibia umfasste. Die Argumente werden aber durch Gegenargumente entkräftet und der damals stattfindende Aufstand der Herero und Nama in der Kolonie Deutsch-Südafrika – auch bekannt als Kolonialkrieg – hat auf das Leben der Figuren keinen Einfluss.<sup>264</sup> Auch in *Die Waffen wieder!* ist von dieser deutschen Kolonie die Rede. Froeben bietet den Mimicry-Skapander dem Unterstaatssekretär für die Kolonien an, da die Erfindung in Südwest-Afrika „unschätzbare Dienste“ (BJ/LB, III/20) leisten könne. Zudem soll Froebens Erfindung nach Venezuela verkauft werden. Obgleich das südamerikanische Land sich damals in einer politischen Umbruchphase befand und der Diktator Juan Vicente Gómez 1908 durch einen Putsch die Macht übernahm<sup>265</sup>, haben die Entwicklungen in Venezuela keine Auswirkungen auf die Figuren im Stück und hatten wohl nur minimale Folgen auf das Leben der deutschen Bevölkerung im Allgemeinen. In den beiden Lustspielen wird somit vorwiegend das Militär thematisiert; bei den beiden Dramatisierungen hingegen steht der Krieg im Mittelpunkt.

Nicht nur die Gestaltung der vier Bühnenwerke, auch die Aufführungspraxis war von den Gegebenheiten des Umfeldes abhängig. Der Bekanntheitsgrad der Autoren, der mit dem Vertrieb beauftragte Theaterverlag, die politische Brisanz des Inhalts und die Erwartungshaltung des Publikums hatten Einfluss darauf, ob und wie oft ein Stück auf den Bühnen des Deutschen Kaiserreichs Bühnen zu sehen war.

Die beiden Schauspiele passten durch ihre pazifistische Intention nicht zur allgemein vorherrschenden Stimmung. Zudem war es wegen der Zensur für BühnendirektorInnen riskant und teilweise unmöglich, die Stücke zu spielen. Dieser Schwierigkeiten waren sich auch die Verlage bewusst: Keine der beiden Dramatisierungen wurde von einem großen und einflussreichen Theaterverlag verlegt. Zudem ließen sich im Deutschen Bühnenspielplan keine Aufführungen von den Stücken Overwegs die Jahre davor ausmachen. Dass der Name der Nobelpreisträgerin nicht weitere Theaterdirektoren dazu veranlasste, Englers Schauspiel in ihr Repertoire aufzunehmen – immerhin war das Buch berühmt – mag verwundern, dürfte aber neben den Strukturbedienungen des Theaters an der fehlenden Übereinstimmung von Buch und

---

<sup>264</sup> Zu Südwestafrika unter der deutschen Kolonialherrschaft und der Darstellung in der sogenannten Kolonialliteratur vgl. Jörg Wassink: Auf den Spuren des deutschen Völkermordes in Südwestafrika. Der Herero-/Nama-Aufstand in der deutschen Kolonialliteratur. Eine literaturhistorische Analyse. München: M-Press 2004. [Vorher: Bonn, Univ., Mag.-Arb. 2000.]

<sup>265</sup> Vgl. Michael Zeuske: Kleine Geschichte Venezuelas. München: Beck 2007, S. 134-148.

Drama in Bezug auf Handlung und Figurencharakterisierung liegen. Es ist anzunehmen, dass DirektorInnen, die mit dem pazifistischen Ideen Bertha von Suttners übereinstimmten, zögerten ein Stück aufzuführen, das diese nicht getreu wiedergab. Weiters trugen die Bemühungen Suttners die Autorenfrage betreffend Früchte, was an den Angaben in der zweiten Auflage sichtbar wird. Bei Pauli *Die Waffen nieder!* dürfte die Gestaltung des Bühnenwerks mögliche interessierte Direktoren von einer Aufführung abgehalten haben: Es entbehrt jeglicher Spannung und die Informationsunterschiede zwischen den Figuren und dem Publikum sind gering. Diese Umstände mögen dazu beigetragen haben, dass die Bühnenwerke nicht an den Erfolg des Romans anschließen konnten.

Für *Die Waffen nieder!* übernahm ein bekannter und einflussreicher Theaterverlag den Vertrieb. Die systematische Auswertung des Deutschen Bühnenspielpfandes lässt darauf schließen, dass Benno Jacobson relativ bekannt war. Warum dieses Stück nicht erfolgreich war, konnte im Rahmen der Analyse nicht ermittelt werden.

*Reiterattacke!* ist ein Werk, das den Erwartungen der TheaterbesucherInnen entsprach. Es verfügt – durch die Informationsunterschiede zwischen dem Publikum und den Figuren – über Spannung und komische Elemente. Am Erfolg dieses Bühnenwerk waren neben der an ein Lustspielpublikum angepassten Gestaltung des Stückes, die Bekanntheit des Autors Heinrich Stobitzer und der einflussreiche Berliner Theaterverlag Entsch beteiligt.

## 10 Schlussbemerkung

Die ausgewählten Theaterstücke, die sich auf den Roman *Die Waffen nieder!* der Nobelpreisträgerin Bertha von Suttner beziehen, spiegeln nicht nur mehr oder weniger präsenste Anschauungen über Pazifismus und Militarismus im Deutschen Kaiserreich wieder, sondern versuchen eine humanistisch-liberale oder nationalistisch geprägte Weltanschauung zu vermitteln. Je nach Intention sind die gewählten Mittel verschieden: So werden in den beiden Dramatisierungen, um ein pazifistisches Gedankengut zu vermitteln, vor allem sachlogische Argumente vorgebracht. In den beiden Lustspielen werden hingegen häufig affektive Strategien eingesetzt, um die bestehende militaristisch geprägte Ordnung zu rechtfertigen bzw. zu relativieren. Die verschiedenen Wege eine ‚Wahrheit‘ zu vermitteln sind maßgeblich von äußeren Strukturen abhängig: Das bürgerlich-liberale Pazifismus-Konzept war im Deutschen Kaiserreich schwach verankert und musste vor allem sachlogisch legitimiert werden. Militarismus bedurfte hingegen keiner Rechtfertigung, weshalb der theatrale Militarismus affektiv-emotional konnte, um pazifistisches Gedankengut zu diffamieren.

Maßgeblichen Einfluss auf den Inhalt und die Reichweite der Stücke hatten die dirigistischen Kräfte des Staates. Der Staat wusste politisch brisantes Gedankengut mittels Zensur zu verbannen und förderte gleichzeitig Bühnenwerke, die seine militaristische Ideologie vertraten. Zudem wirkten sich andere Faktoren wie der Bekanntheitsgrad der Autoren, die einflussreiche Stellung der Theaterverlage um 1900 und die Struktur des Theaterwesens massiv auf die Aufführungspraxis der Bühnenwerke aus, wie anhand der verwendeten, an die historische Diskursanalyse angelehnten Methode herausgearbeitet werden konnte.

Die Analyse der argumentativen Elemente und des Umfelds der Bühnenwerke auf Basis der historischen Diskursanalyse kann demnach als gelungen betrachtet werden, zumal der wissenschaftliche Anspruch der Autorin im Sichtbarmachen von Mechanismen lag, welche Wissen und Wahrheit herstellen. Durch eine solche auf Bourdieus und Foucaults Konzepte beruhende Analyse wird zwar mit der Vorstellung der völligen Selbstbestimmung des Individuums radikal gebrochen,<sup>266</sup> aber es kann jene Freiheit erreicht werden, die sich „den sozialen Determinismen mit Hilfe der Erkenntnis dieser sozialen Determinismen abringen läßt“<sup>267</sup>:

---

<sup>266</sup> Vgl. Bourdieu, *Praktische Vernunft*, S. 9.

<sup>267</sup> Ebenda.

„Ein unbekanntes Gesetz ist wie Natur, ist Schicksal [...]; ein erkanntes Gesetz erscheint als Möglichkeit von Freiheit.“<sup>268</sup>

Das Sichtbarmachen der Machtstrukturen, die gerade deshalb so stark wirken, weil sie unsichtbar sind, ist ein erster Schritt, um unseren Handlungsspielraum zu erweitern. Ich denke, wir sollten alle daran arbeiten, Hierarchien zu erkennen und sie aufzulösen. Nicht nur, um selbst freier zu werden, sondern um die Welt in einen gerechteren Ort für uns alle zu verwandeln. Krieg ist immer ein Krieg der Starken gegen die Schwachen und wir alle haben die Möglichkeit, uns gegen ihn einzusetzen – mit dem Schreiben eines Aufsatzes, mit unserer Stellungnahme in einem alltäglichen Gespräch, mit unserer Teilnahme an einer Demonstration. Mit jedem Wort und jeder Handlung.

---

<sup>268</sup> Pierre Bourdieu: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Aus dem Französischen von Günther Seib. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1066.) S. 44.

# 11 Literaturverzeichnis

## Behandelte Theaterstücke

Engler, Hans [d. i. Robert Overweg]: Die Waffen nieder! Ein Drama in 4 Akten. Nach dem gleichnamigen Roman von Bertha von Suttner von Hans Engler. Einzig autorisierte Ausgabe. Leipzig: Richter [1913]. (= Mehrakter. 5.)

Jacobson, Benno/Bruckner, Ludwig: Die Waffen wieder! Lustspiel in 3 Akten. Berlin: Bloch [1905].

Pauli, Karl: Die Waffen nieder! Drama in 3 Akten nach Bertha von Suttner. Autorisierte Bearbeitung. Halle (Saale): Hendel 1893.

Stobitzer, Heinrich/Friedmann-Frederich, Fritz: Reiterattacke! Lustspiel in 3 Aufzügen. Neudruck. Als Manuskript vervielfältigt. Berlin: Entsch 1907.

## Zusätzliche Primärliteratur

Bohrmann-Riegen, Heinrich: Die Waffen nieder! Lustspiel in 4 Akten. Ungedrucktes Bühnenmanuskript.

Klaus, Manfred [d. i. Robert Overweg]: Deine Hand dem Handwerk. Lustspiel in 1 Akt. Leipzig: Teich [1934]. (= Zeitbühne. 3.)

Klaus, Manfred [d. i. Robert Overweg]: SA auf Urlaub. Lustspiel in 1 Akt. Leipzig: Teich [1933]. (= Nationale Bühne. 5.)

Overweg, Robert: Das moderne Drama und Wie bringe ich es unter? Ein Beitrag für Talentierte und Untalentierte. Leipzig: Deutscher Kampf-Verlag 1906.

Pauli, Karl: Die Befreiung der deutschen Bühne vom Drucke der Geldspekulation. Berlin: Dreyer [um 1887].

Pauli, Karl: Dreizehn und eine Geschichte. Humoresken. Leipzig: Reclam [1897].

Suttner, Bertha von: Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte. Hrsg. und mit einem Nachwort von Sigrid und Helmut Bock. Berlin: VdN 1990.

Suttner, Bertha von: Kämpferin für den Frieden. Lebenserinnerungen, Reden und Schriften. Eine Auswahl. Hrsg. und eingeleitet von Gisela Brinker-Gabler. Frankfurt am Main: Fischer 1982. (= Die Frau in der Gesellschaft. Texte und Lebensgeschichten.)

## Archivalien

Pauli, Karl: Tagebücher. 2 Bände. Band I: November 1883 - Dezember 1890. Band II: Januar 1891 - August 1916. Einzusehen in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek Berlin, Nachlass 343.

## Sekundärliteratur

[Ost, Leopold]: Zum zweihundertjährigen Bestehen der Firma Otto Hendel Verlag. Halle (Saale): Hendel 1917.

Baatzsch, Achim: Die Lizenzierungsgeschichte der Liberal-Demokratischen Zeitung in Halle an der Saale. München: GRIN 1997.

- Bartels, Adolf: Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart. (Die Alten und die Jungen.) Ein Grundriss. Neue Ausgabe in 3 Teilen. Teil 2: Die Jüngeren. 10. - 12. Aufl. Leipzig: Haessel 1922.
- Bender, Helmut: Friedmann-(Frederich), Fritz. In: Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Fünfter Band. Filek - Fux. Hrsg. von Heinz Rupp (ältere Abteilung) und Hildegard Emmel (neuere Abteilung). Bern/München: Francke 1978, Sp. 693f.
- Berghold, Josef: Männerphantasien über eine selbstbewusste Frau. Bertha von Suttner in den Illustrationen satirischer Zeitschriften. In: „Gerade weil sie eine Frau sind ...“ Erkundungen über Bertha von Suttner, die unbekannte Friedensnobelpreisträgerin. Hrsg. von Laurie R. Cohen. Wien: Braumüller 2005, S. 195-226.
- Biedermann, Edelgard: Erzählen als Kriegskunst. Die Waffen nieder! von Bertha von Suttner. Studien zu Umfeld und Erzählstrukturen des Textes. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1995. (= Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholmer Germanistische Forschungen. 50.)
- Bigler, Ingrid: Pauli, Karl. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Elfter Band: Naaff - Pixner. Hrsg. von Heinz Rupp (Mittelalter) und Carl Ludwig Land (Neuzeit). Bern/Stuttgart: Francke 1899, Sp. 965f.
- Bigler, Ingrid: Stobitzer, Heinrich. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Zwanzigster Band: Sternbach - Streißler. Hrsg. von Hubert Herkommer (Mittelalter) und Konrad Feilchenfeldt (ca. 1500 bis zur Gegenwart). Bern/München: Saur 2000, S. 225.
- Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933. (International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933–1945.) Band 2,1: The arts, sciences and literature. A-K. Hrsg. von Werner Röder und Herbert A. Strauss. München [u. a.]: Saur 1983.
- Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog. Bd. 3. Hrsg. von Anton Bettelheim. Unter ständiger Mitw. von F. v. Bezold [u. a.]. Berlin: Reimer 1900.
- Bock, Sigrid/Bock, Helmut: Nachwort zu: Bertha von Suttner, Die Waffen nieder!, S. 405-458.
- Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. Nr. 46 vom 25. Februar 1916.
- Bourdieu, Pierre: Die Könige sind nackt. In: P.B.: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hrsg. von Margareta Steinrücke. Unveränd. Nachdr. d. Erstauf. Hamburg: VSA 1997. (= Schriften zu Politik & Kultur / Pierre Bourdieu. 1.) S. 87-102.
- Bourdieu, Pierre: Die verborgenen Mechanismen der Macht enthüllen. In: P.B.: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hrsg. von Margareta Steinrücke. Unveränd. Nachdr. d. Erstauf. Hamburg: VSA 1997. (= Schriften zu Politik & Kultur / Pierre Bourdieu. 1.) S. 81-86.
- Bourdieu, Pierre: Homo academicus. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1002.)
- Bourdieu, Pierre: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Aus dem Französischen von Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. (= edition suhrkamp. 1985.)
- Bourdieu, Pierre: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Aus dem Französischen von Günther Seib. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1066.)
- Braakenburg, Johannes J.: Erläuterungen zu: Karl Kraus: Frühe Schriften. 1892-1900. Teil 3: Erläuterungen. Hrsg. von J. J. Braakenburg. München: Kösel 1979.



Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Band 3. Stuttgart: Metzler 1999.

Brinker-Gabler, Gisela: Einleitung zu: Bertha von Suttner: Kämpferin für den Frieden. Lebenserinnerungen, Reden und Schriften. Eine Auswahl. Hrsg. und eingeleitet von G. Brinker-Gabler. Frankfurt am Main: Fischer 1982. (= Die Frau in der Gesellschaft. Texte und Lebensgeschichten.) S. 11-36.

Brinker-Gabler, Gisela: Einleitung zu: Frauen gegen den Krieg. Mit Beiträgen von Olive Schreiner, Hedwig Dohm, Lida Gustava Heymann, Bertha von Suttner, Helene Stöcker, Clara Zetkin, Rosa Luxemburg, Claire Goll, Selma Lagerlöf, der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit u. a. Hrsg. und eingeleitet von Gisela Brinker-Gabler. Frankfurt am Main: Fischer 1980. (= Die Frau in der Gesellschaft. Frühe Texte.) S. 13-39.

Bröckling, Ulrich: Zwischen „Krieg dem Krieg“ und „Widerstebet dem Übel nicht mit Gewalt!“ Anarchistischer Antimilitarismus im Deutschen Kaiserreich vor 1914. In: Gewaltfreiheit. Pazifistische Konzepte im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Andreas Gestrich [u. a.]. Münster: Lit 1996. (= Jahrbuch für historische Friedensforschung. 5.) S. 39-59.

Bruns, Claudia: Wissen – Macht – Subjekt(e). Dimensionen historischer Diskursanalyse am Beispiel des Männerbunddiskurses im Wilhelminischen Kaiserreich. In: Historische Diskursanalysen. Genealogie, Theorie, Anwendungen. Hrsg. von Franz X. Eder. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 189-203.

Der deutsche Bühnenspielplan. Mit Unterstützung des Deutschen Bühnenvereins. 1 (1896-1897) bis 18 (1913-1914). Berlin: Neuer Theaterverlag 1896-1914.

Der Kunstwart. Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten. Jg. 21 (1907), H. 1.

Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. Fortgeführt von Ingrid Bigler-Marschall. Erster Band. Klagenfurt/Wien: Kleinmayr 1953. Dritter Band: Pallenberg – Singer. Bern/München: Saur 1992. Vierter Band: Singer – Tzschoppe. Bern/München: Saur 1998.

Drewniak, Bogusław: Polen und Deutschland 1919-1939. Wege und Irrwege kultureller Zusammenarbeit. Düsseldorf: Droste 1999.

Duden. Fremdwörterbuch. 8., neu bearb. und erw. Aufl. Hrsg. von der Dudenredaktion. Auf der Grundlage der amtlichen neuen Rechtschreibregeln. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 2005. (= Der Duden in zwölf Bänden. 5.)

Düsel, Friedrich: Dramatische Rundschau. In: Westermanns Monatshefte (1909/1910), Bd. 107, S. 451-458.

Elias, Norbert: Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1008.)

Endres, Franz Carl: Soziologische Struktur und ihr entsprechende Ideologien des deutschen Offizierkorps vor dem Weltkriege. In: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik 58 (1927), S. 282-319.

Fessler, Fabian/Maurer, Susanne: Radikale Reflexivität als zentrale Dimension eines kritischen Wissenschaftsverständnisses Sozialer Arbeit. In: Kritisches Forschen in der Sozialen Arbeit. Gegenstandsbereiche – Kontextbedingungen – Positionierungen – Perspektiven. Hrsg. von Elke Schimpf und Johannes Stehr. Wiesbaden: VS 2012, S. 43-56.

Flatz, Roswitha: Krieg im Frieden. Das aktuelle Militärstück auf dem Theater des deutschen Kaiserreichs. Frankfurt am Main: Klostermann 1976. (= Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts. 30.)

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Erw. Ausg. Frankfurt am Main: Fischer 1991. (= Fischer Wissenschaft. 10083.)

Frevert, Ute: Die kasernierte Nation. Militärdienst und Zivilgesellschaft in Deutschland. München: Beck 2001.

Frevert, Ute: Die unfertige Nation. In: Geo Epoche. Das Magazin für Geschichte. Nr. 12 (2004): Deutschland um 1900, S. 24-25.

Frevert, Ute: Männer in Uniform. Habitus und Signalzeichen im 19. und 20. Jahrhundert. In: Männlichkeit als Maskerade. Hrsg. von Claudia Benthien und Inge Stephan. Köln [u. a.]: Böhlau 2003. (= Literatur, Kultur, Geschlecht. Kleine Reihe. 18.) S. 277-295.

Fried, Alfred Hermann: Bertha von Suttner. Charlottenburg: Virgil [1908]. (= Persönlichkeiten. 14.)

Grossmaier-Forsthuber, Christa: Bertha von Suttner: „Die Waffen nieder!“ Die Geschichte einer Frau und ihres Romans. Salzburg, Univ., Diss. 1991.

Hees, Anke: Friedmann-(Frederich), Fritz. In: Deutsches Literatur Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. Fortgeführt von Carl Ludwig Lang. Hrsg. von Konrad Feilchenfeldt. Neunter Band: Fischer-Abendroth - Fries. Zürich/München: Saur 2006, Sp. 571f.

Hochmuth, Hanno und Niedbalski, Johanna: Kiezvergnügen in der Metropole. Zur sozialen Topographie des Vergnügens im Berliner Osten. In: Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900. Hrsg. von Tobias Becker [u. a.]. Bielefeld: transcript 2011, S. 105-136.

Holl, Karl: Ludwig Quidde (1858-1941). Fragmente einer brüchigen Biographie. In: Friedensnobelpreis und historische Grundlagenforschung. Ludwig Quidde und die Erschließung der kurialen Registerüberlieferung. Berlin/Boston: de Gruyter 2012, S. 15-54.

Höpel, Thomas: Von der Kunst- und Kulturpolitik. Städtische Kulturpolitik in Deutschland und Frankreich. 1918-1939. Stuttgart: Steiner 2007. (= Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung. 7.)

Jährig-Ostertag, Susanne: Das dramatische Werk: seine künstlerische und kommerzielle Verwertung. Ein Beitrag zur Geschichte der Theaterverlage in Deutschland. Köln: Kleikamp 1971. [Zugl. Köln, Univ., Diss. 1971.]

Jansen, Christian: Pazifismus in Deutschland. Entwicklung und innere Widersprüche (1800-1940). In: Recht ist, was den Waffen nützt. Justiz und Pazifismus im 20. Jahrhundert. Hrsg. von Helmut Kramer und Wolfram Wette. Berlin: Aufbau 2004, S. 59-78.

Jurt, Joseph: Bourdieu. Stuttgart: Reclam 2008. (= Reclam-Taschenbuch. 20319. Grundwissen Philosophie.)

Jurt, Joseph: Die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu. In: LiTheS (Juli 2010) Nr. 3: Habitus I, S. 5-39. Online unter: [http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10\\_03/jurt.pdf](http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10_03/jurt.pdf) [Stand: 2013-03-20]

Kajetzke, Laura: Wissen im Diskurs. Ein Theorienvergleich von Bourdieu und Foucault. Wiesbaden: VS 2008.

- Keller, Rainer: Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen. 4. Aufl. Wiesbaden: VS 2011.
- Kempf, Beatrix: Bertha von Suttner. Das Lebensbild einer großen Frau. Schriftstellerin, Politikerin, Journalistin. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1964.
- Kessler, Suzanne/McKenna, Wendy: Gender. An ethnomethodological approach. Chicago/London: Univ. of Chicago Press 1978.
- Knöfler, Markus: Die Schach dieser bauernfeldpreisgekrönten Zeit. Literaturpreise. In: Literarisches Leben in Österreich 1848-1890. Hrsg. von Klaus Amann [u. a.]. Wien [u. a.]: Böhlau 2000. (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen. 1.) S. 250-318.
- Krais, Beate/Gebauer, Gunther: Habitus. 3., unveränderte Aufl. Bielefeld: transcript 2010. (= Einsichten. Themen der Soziologie.)
- Krais, Beate: Soziologie als teilnehmende Objektivierung der sozialen Welt. In: Französische Soziologie der Gegenwart. Hrsg. von Stephan Moebius und Lothar Peter. Konstanz: UVK 2004, S. 171-210.
- Krais, Beate: Zur Funktionsweise von Herrschaft in der Moderne. Soziale Ordnungen, symbolische Gewalt, gesellschaftliche Kontrolle. In: Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalysen nach Pierre Bourdieu. Hrsg. von Robert Schmidt und Volker Woltersdorff. Konstanz: UVK 2008, S. 45-58.
- Küpper, Gustav: Aktualität im Puppenspiel. Eine stoff- und motivgeschichtliche Untersuchung. Emsdetten: Lechte 1966. (= Die Schaubühne. 65.)
- Kuhbandner, Birgit: Zwischen Markt und Moderne. Verleger und die zeitgenössische deutschsprachige Literatur an der Schwelle zum 20. Jahrhundert. Wiesbaden: Harrassowitz 2008. (= Mainzer Studien zur Buchwissenschaft. 17.)
- Landwehr, Achim: Historische Diskursanalyse. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Campus 2009. (= Historische Einführungen. 4.)
- Literarisches Zentralblatt für Deutschland (1906) H. 57.
- Moebius, Stephan: Pierre Bourdieu. Zur Kritik der symbolischen Gewalt. In: Kultur. Theorien der Gegenwart. Hrsg. von Stefan Moebius und Dirk Quadflieg. Wiesbaden: VS 2006, S. 51-66.
- Müller, Reinhard: Jacobson, Benno. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Achter Band: Hohberg - Kober. Hrsg. von Heinz Rupp (Mittelalter) und Carl Ludwig Land (Neuzeit). Bern/München: Francke 1981, Sp. 441.
- Müller, Reinhard: Overweg, Robert. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Elfter Band: Naaff - Pixner. Hrsg. von Heinz Rupp (Mittelalter) und Carl Ludwig Land (Neuzeit). Bern/Stuttgart: Francke 1899, Sp. 832.
- Müller-Kampel, Beatrix: Bürgerliche und anarchistische Friedenskonzepte um 1900. Bertha von Suttner und Pierre Ramus. „Krieg ist der Mord auf Kommando“. Bürgerliche und anarchistische Friedenskonzepte. Bertha von Suttner und Pierre Ramus. Mit Dokumenten von Lev Tolstoj, Petr Kropotkin, Stefan Zweig, Romain Rolland, Erich Mühsam, Alfred H. Fried, Olga Misar, u. a. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel. Nettersheim: Graswurzelrevolution 2005, S. 7-95.
- Neue litterarische Blätter. Monatsschrift für Freunde zeitgenössischer Literatur und Kunst (1984), H. 3.
- Neuer Theater-Almanach für das Jahr ... (1890-1914). Berlin: F.A. Günther 1880-1914.
- Nord und Süd. Monatszeitschrift für Internationale Zusammenarbeit Jg. 41 (1907).

Olechowski, Thomas: Rechtsgeschichte. Einführung in die historischen Grundlagen des Rechts. 3., überarb. Aufl. Wien: Facultas 2010.

Osterrieth, Armin: Der sozial-wirtschaftliche Gedanke in der Kunst. Ein Beitrag zur Kunstpolitik. Hannover: Helwingsche Verlagsbuchhandlung 1913.

Ottmers, Clemens: Rhetorik. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996. (= Sammlung Metzler. 283.)

Rehbein, Boike: Die Soziologie Pierre Bourdieus. Konstanz: UVK 2006. (= UTB. 2778.)

Rohkrämer, Thomas: Der Gesinnungsmilitarismus der „kleinen Leute“ im Deutschen Kaiserreich. In: Der Krieg des kleinen Mannes. Eine Militärgeschichte von unten. Hrsg. von Wolfram Wette. München: Piper 1992. (= Serie Piper. 1420.) S. 95-109.

Ruoff, Michael: Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge. Paderborn: UTB 2007. (= UTB M. 2896.)

Sarasin, Philipp: Michel Foucault zur Einführung. 4. Aufl. Hamburg: Junius 2010. (= Zur Einführung. 333.)

Schanze, Helmut: Theater – Politik – Literatur. Zur Gründungskonstellation einer ‚Freien Bühne‘ zu Berlin 1889. In: Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter. Hrsg. von Hans-Peter Bayerdörfer [u. a.]. Tübingen: Niemeyer 1978.

Schneider, Uwe: Literarische Zensur und Öffentlichkeit im Wilhelminischen Kaiserreich. In: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890 – 1918. Hrsg. von York-Gothart Mix. Begründet von Rolf Grimminger. München/Wien: Hanser 2000. (= Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 7.) S. 394-409.

Schneiderei, Otto: Berlin, wie es lacht und weint. Spaziergänge durch Berlins Operettengeschichte. 2., veränd. Aufl. Berlin: Lied der Zeit/VEB 1973.

Schulz, Wilhelm: Politische Kommunikation. Theoretische Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung. 3., überarb. Aufl. Wiesbaden: VS 2011.

Wassink, Jörg: Auf den Spuren des deutschen Völkermordes in Südwestafrika. Der Herero-/Nama-Aufstand in der deutschen Kolonialliteratur. Eine literaturhistorische Analyse. München: M-Press 2004. [Vorher: Bonn, Univ., Mag.-Arb. 2000.]

Wierling, Dorothee: Oral History. In: Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaft. Hrsg. von Michael Maurer. Stuttgart: Reclam 2003. (= Aufriß der Historischen Wissenschaften in sieben Bänden. 7.) S. 81-151.

Wininger, Salomon: Grosse jüdische National-Biographie. Mit mehr als 8000 Lebensbeschreibungen namhafter jüdischer Männer und Frauen aller Zeiten und Länder. Ein Nachschlagewerk für das jüdische Volk und dessen Freunde. Band 3: Harischon - Lazarus. [Czernowitz]: Druck Orient 1928.

Zeuske, Michael: Kleine Geschichte Venezuelas. München: Beck 2007.

## Internetquellen

Curriculum für das Masterstudium Germanistik an der Karl-Franzens-Universität Graz. Mitteilungsblatt der Karl-Franzens-Universität Graz. 62. Sondernummer. Studienjahr 2010/11. Ausgegeben am 8. 6. 2011. Online unter: [http://www.uni-graz.at/curriculum\\_ma\\_germanistik\\_11w.pdf](http://www.uni-graz.at/curriculum_ma_germanistik_11w.pdf) [Stand: 2013-03-20].

Holl, Karl: Pazifismus und Friedensbewegung. Ein Überblick. Online unter: [http://universal\\_lexikon.deacademic.com/283616/Pazifismus\\_und\\_Friedensbewegung%3A\\_Ein\\_%C3%9Cberblick](http://universal_lexikon.deacademic.com/283616/Pazifismus_und_Friedensbewegung%3A_Ein_%C3%9Cberblick) [Stand: 2013-03-20].

Homepage des Berliner Ensembles: <http://www.berliner-ensemble.de/geschichte> [Stand: 2013-03-20]

Kasperl-Bibliothek. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel. Online unter: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [Stand: 2013-03-20].

Meyer, Hans-Dieter: Quellenlage. Online unter: <http://kultur-in-ostpreussen.de/drupal-7.20/?q=node/8> [Stand: 2013-03-20].

Zensur im Kaiserreich. Online auf der Homepage des Deutschen historischen Museums unter: <http://www.dhm.de/lemo/html/kaiserreich/kunst/zensur/index.html> [Stand: 2013-03-20].