

I. Einleitung

I.1. Der Erste Weltkrieg: eine heroische Zäsur

Der Krieg – nachgerade in seiner Stilisierung zum »erweiterte[n] Zweikampf«, wie sie noch bei Carl Clausewitz, dem wichtigsten Kriegstheoretiker des 19. Jahrhunderts, in seinem hinterlassenen Werk *Vom Kriege* (erschienen 1832–1834 in drei Bänden) vorzufinden ist¹ – gilt seit jeher als eines der großen Bewährungsfelder des Helden. Durch Mut, Stärke und Geschick tut sich der heroische (männliche) Kämpfer auf dem Feld der Ehre hervor, triumphiert souverän über den unterlegenen Gegner und erlangt dadurch ewigen Ruhm. Auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs sucht man diese Art von Helden indes vergeblich. Die Industrialisierung des Kriegs und mit ihr die Stillstellung der Front im Westen ließen dem einzelnen Soldaten kaum mehr Möglichkeiten, handlungsmächtig in das Kriegsgeschehen einzugreifen, den Ausgang der Kämpfe zu beeinflussen und sich als herausragender Einzelner zu beweisen. Mehr und mehr geriet er zum »Handlanger der Maschine«, zum »Material« und schließlich zum »bedeutungslosen Objekt des Krieges«.² In dieser Hinsicht löste die Vorstellung vom »Soldaten als Opfer« diejenige vom »Soldaten als Helden« allmählich ab.³ In dem Maße also, wie der Erste Weltkrieg als Massen-, Maschinen- und Stellungskrieg die bekannten Konventionen der Kriegsführung außer Kraft setzte, stellte er die gängigen Konzepte des Heroischen infrage,⁴ auch wenn diese sporadisch etwa im Fall der

1 Vgl. Carl Clausewitz: *Vom Kriege*. Hinterlassenes Werk. Erster Theil. Berlin 1832, S. 3.

2 Helmut Fries: *Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter*. Bd. 1: *Die Kriegsbegeisterung von 1914: Ursprünge – Denkweisen – Auflösung*. Konstanz 1994, S. 243.

3 Zur zunehmenden Viktimisierung des (nicht mehr heroischen) Soldaten in den Kriegen des 20. Jahrhunderts vgl. Jean-Marie Apostolides: *Héroïsme et victimisation. Une histoire de la sensibilité*. Paris 2011; Svenja Goltermann: *Opfer. Die Wahrnehmung von Krieg und Gewalt in der Moderne*. Frankfurt a.M. 2017; Martin Sabrow: *Heroismus und Viktimismus. Überlegungen zum deutschen Opferdiskurs in historischer Perspektive*. In: *Potsdamer Bulletin für zeithistorische Studien* 43/44 (2008), S. 7–20.

4 Darüber besteht in der heutigen Forschung Einigkeit: vgl. bspw. Fries: *Die große Katharsis*, S. 239–244; John Horne: *Soldiers, Civilians and the Warfare of Attrition. Representations of Combat in France, 1914–1918*. In: Frans Coetzee/Marilyn Shevin-Coetzee (Hrsg.): *Authority, Identity and the Social History of the First World War*. Providence/Oxford 1995, S. 223–249, hier S. 225–242; Jörn Leonhard: *Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs*. München 2014, S. 240 und 339f.; Karl Wagner: *Einlei-*

›Helden der Lüfte‹, wie z.B. Manfred von Richthofen, oder der ›Wölfe der See‹, wie z.B. Otto Weddigen, in Anschlag gebracht wurden.⁵ Zugleich mündete die Krise des militärischen Heldentums in eine neue Heroik des Wartens und Ertragens, die der neuen Kriegsrealität eher zu genügen schien als herkömmliche, tat- und bewegungsorientierte Konzepte des Heroischen. In seinem Gedicht mit dem programmatischen Titel *Warten lernen!* (1914/15) heroisiert der Schriftsteller und Redakteur Fritz von Ostini das Warten ganz explizit: »Warten in solchen Tagen und Nächten, / Merkt Euch's, ist härter als Stürmen und Fechten! / Just das gewaltigste Heldentum / Erntet da wenig vom schallenden Ruhm! / Oft wär' uns lieber das tollkühnste Wagen / Müssen aber das Warten ertragen...«⁶ Die für den Ersten Weltkrieg anachronistisch wirkende Ideologie der ›großen Tat‹ verabschiedet ebenso der Autor Bruno Frank zugunsten eines eher statischen Modells des Heroischen in seinem Gedicht *Der neue Ruhm* (1914): »Wohl, wir alle haben es gewußt, / Heute gilt kein buntes Heldentum. / Nicht mehr Brust an Brust / Mißt sich Ritterlust, / Stiller, aber höher ward der Ruhm. // Selig, wer in raschem Strauße siegt, / Von den Flammen seiner Tat umloht. / Größer, wer in nasser Höhle liegt.«⁷ Aufseiten der Entente feiert der Lyriker Paul Souchon die Unerschütterlichkeit, Standfestigkeit und das Durchhaltevermögen (›fermeté‹, ›ténacité‹, ›endurance‹) französischer Soldaten.⁸ Ebenso werden die Frauen an der sogenannten ›Heimatfront‹⁹ für ihre Ausdauer und ihre Duldsamkeit heroisiert, etwa in dem

tung. In: ders./Stephan Baumgartner/Michael Gamper (Hrsg.): *Der Held im Schützengraben. Führer, Massen und Medientechnik im Ersten Weltkrieg*. Zürich 2014, S. 9–13, hier S. 10f.

5 Vgl. René Schilling: »Kriegshelden«. Deutungsmuster heroischer Männlichkeit in Deutschland 1813–1945. Paderborn u.a. 2002, S. 253.

6 Fritz von Ostini: *Warten lernen!* In: *Deutsche Kriegsklänge 1914/15*. Ausgewählt von Johann Albrecht, Herzog zu Mecklenburg. H. 4. Feldpostausg. Leipzig 1915, S. 21–23, hier S. 23. Zum Gedicht vgl. Nicolas Detering: Heroischer Fatalismus. Denkfiguren des ›Durchhaltens‹ von Nietzsche bis Seghers. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch – Neue Folge* 60 (2019), S. 317–338, hier S. 327.

7 Bruno Frank: *Der neue Ruhm*. In: *Werke IV: Gedichte*. Hrsg. von Gerd Leibrock. Stuttgart 2016, S. 137f.

8 Vgl. Paul Souchon: *Les mots héroïques de la guerre*. Paris 1915, S. 25, 55f., 255 und passim.

9 Der Begriff ›Heimatfront‹ wurde bei Kriegsbeginn von der deutschen Propaganda eingeführt, um zu unterstreichen, dass auch die Daheimgebliebenen ihren Beitrag in dem totalisierten Krieg leisten mussten (vgl. Karen Hagemann: *Heimat – Front. Militär, Gewalt und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*. In: dies./Stefanie Schüler-Springorum [Hrsg.]: *Heimat – Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*. Frankfurt a.M./New York 2002, S. 13–52, hier S. 20; Gerd Krumeich:

Gedicht *Kreuzträger*, das die Lyrikanthologie *Deutsche Frauen – Deutsche Treue* (1916) eröffnet: »Wir tragen ein Kreuz im Verborgnen – das spricht / von Waffentaten und Lorbeer nicht. / [...] Es ist nicht ein Kreuz, das von vielen begehrt, / und hat doch bleibenden, ew'gen Wert; / es wandelt die Schwachheit in Heldenkraft, / verleiht eine heilige Ritterschaft.«¹⁰ In diesem Sinne erhebt der französische Romancier und Journalist Maurice Barrès – ähnlich wie auch Max Weber (beide 1917) – das Durchhalten zur nationalen Pflicht: »Qu'important le bombardement, la fusillade, la faim, le froid! Il faut tenir: on tiendra.«¹¹

In den 1920er-Jahren als eine Phase entscheidender Deutungskämpfe um den Ersten Weltkrieg wurde jene neue Heroik des Wartens und Ertragens in der Literatur einer kritischen Betrachtung unterzogen, wie schon ein Blick in die bekannteren Kriegsromane verrät. Erich Maria Remarque parallelisiert in *Im Westen nichts Neues* (1929) die soldatische Warterfahrung mit Gefangenschaft und Tod,¹² Edmund Blunden betont in *Undertones of War* (1928) die mit dem Warten einhergehenden Erfahrungen des Ausgeliefertseins, der Ohnmacht, der Resignation¹³ und Gabriel Chevallier verbindet das Warten in *La Peur* (1930) mit Erschöpfung, Stumpfsinn und schließlich der Auslöschung des Individuums.¹⁴ Komplexer gestaltet Henri Barbusse das soldatische Warten in *Le Feu* (1930). Einerseits banalisiert und ironisiert er das sinnlos scheinende Warten und die ewige Wiederkehr des Gleichen: »Pour le moment, c'est la soupe qu'on attend. Après, ce seront les lettres. Mais chaque chose en son temps:

Kriegsfront – Heimatfront. In: ders./Gerhard Hirschfeld/Dieter Langewiesche/Hans-Peter Ullmann [Hrsg.]: Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs. Essen 1997, S. 12–19, hier S. 12).

10 A. Freiin v. Seckendorff: *Kreuzträger*. In: *Deutsche Frauen – Deutsche Treue*. Gedichte aus dem Weltkrieg. Hrsg. von Reinhold Braun. Berlin 1916, S. 3. Zum Gedicht vgl. Detering: *Heroischer Fatalismus*, S. 329.

11 Maurice Barrès: *L'âme française et la guerre*. Bd. 6: *Pour les mutilés*. 3. Aufl. Paris 1917, S. 100; Max Weber: *Die Lehren der deutschen Kanzlerkrisis*. In: *Studienausgabe der Max-Weber-Gesamtausgabe I.15: Zur Politik im Weltkrieg*. Schriften und Reden, 1914–1918. Hrsg. von Wolfgang J. Mommsen in Zusammenarbeit mit Gangolf Hübinger. Tübingen 1988, S. 133–136, hier S. 136 (s. S. 29).

12 Vgl. Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*. In: *Erich Maria Remarques Roman »Im Westen nichts Neues«*. Text, Edition, Entstehung, Distribution und Rezeption (1928–1930). Hrsg. von Thomas F. Schneider. Tübingen 2004, S. 31–149, hier S. 73 und 77.

13 Vgl. Edmund Blunden: *Undertones of War*. Harmondsworth 1982, S. 100, 203, 211, 215 und 219.

14 Vgl. Gabriel Chevallier: *La Peur*. Paris 2008, S. 261 und 263.

lorsqu'on aura fini avec la soupe, on songera aux lettres. Ensuite, on se mettra à attendre autre chose.«¹⁵ Andererseits betont er die Widerständigkeit des Wartens und würdigt die Leistung der wartenden Soldaten: »Il [Fouillade] n'espère plus qu'une chose maintenant: dormir, pour que meure ce jour lugubre, ce jour de néant, ce jour comme il y en aura encore tant à subir héroïquement, à franchir, avant d'arriver au dernier de la guerre ou de sa vie.«¹⁶

Wohl mehr noch als der Kriegeroman kann in (West-)Europa das Theater der Kriegs- und Nachkriegszeit als zentrales Forum für Fragen nach dem Sinn des totalisierten Kriegs, darunter nach dem heroischen Potential des Wartens und Durchhaltens gelten. Es partizipierte seit 1914 durchaus rege an den politischen, sozialen und kulturellen Aushandlungsprozessen und erlebte dabei eine konjunkturelle Blütezeit.¹⁷ Insgesamt waren die Theaterhäuser in Deutschland, Österreich, Frankreich und Großbritannien überaus produktiv. Die Great War Theatre database listet knapp 3000 Stücke, die zwischen 1914 und 1918 in England, Schottland und Wales von dem Lord Chamberlain's Office genehmigt wurden.¹⁸ Die Préfecture de Police in Paris, die zur Prüfung vorgelegte Theatertexte einlagert, verwahrt 4500 Stücke, die zwischen 1914 und 1918 eingereicht wurden.¹⁹ Nicht zuletzt deshalb wird in vorliegender Arbeit der angedeutete Wandel der Heldendiskurse im Ausgang des Ersten Weltkriegs am Beispiel des Theaters dargestellt.

15 Henri Barbusse: *Le Feu* (Journal d'une escouade). Présentation par Denis Pernot. Paris 2014, S. 70.

16 Ebd., S. 213.

17 Vgl. Martin Baumeister: *Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914–1918*. Essen 2005, S. 7f.; ders.: *Kampf ohne Front? Theatralische Kriegsdarstellungen in der Weimarer Republik*. In: Wolfgang Hardtwig (Hrsg.): *Ordnungen in der Krise. Zur politischen Kulturgeschichte Deutschlands 1900–1933*. München 2007, S. 357–376, hier S. 360; Christian Klein: *Die Weltkriegsdramatik der Weimarer Republik – Präsenz, Typen, Themen*. In: *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik* 16 (2013/14), S. 165–181, hier S. 165; Philip Sheldon Fischer: *The French Theater and French Attitudes toward War, 1919–1939*. Ann Arbor, Michigan 1971, S. 2f.; Andrew Maunder: *Theatre: 1914 and after*. In: Ann-Marie Einhaus/Katherine Isobel Baxter (Hrsg.): *Edinburgh Companion to the First World War and the Arts*. Edinburgh 2017, S. 62–76, hier S. 63.

18 The Great War Theatre database, <https://www.greatwartheatre.org.uk/>.

19 Vgl. Odile Krakovitch: *Women in the Paris Theatre, 1914–19: »plus ça change...«*. In: Claire M. Tylee (Hrsg.): *Women, the First World War and the Dramatic Imagination*. International Essays (1914–1999). Lewiston u.a. 2000. S. 55–84, hier S. 58.

I.2. Perspektiven der Forschung

a) Kriegs- und Nachkriegstheater

Trotz »seines hohen kulturellen Status als zentrales Medium nationaler Selbstvergewisserung«²⁰ wird das (west-)europäische Theater der 1910er-, 1920er- und 1930er-Jahre von der Forschung unterschätzt. Das Gros der Studien zur Verarbeitung des Ersten Weltkriegs in Literatur und Kultur, die nach der epochalen Studie von Paul Fussell (1975) erschienen,²¹ ist der Essayistik, der erzählenden Prosa und der Lyrik – meist unter Ausschluss weiblicher Autorinnen – gewidmet.²² Zudem steht jeweils eine einzige Nationalliteratur im Zentrum der Arbeiten, obgleich eine komparatistische Herangehensweise als notwendig erachtet wurde.²³ In den meisten Handbuchartikeln zur Weltkriegsliteratur sucht man die Dramatik vergeblich. Thomas F. Schneider räumt in der Einleitung seines bio-bibliographischen Handbuchs zur deutschsprachigen Literatur des Ersten Weltkriegs (2008) zwar ein, dass Kriegsliteratur mehr als nur die epische Gattung umfasse, betrachtet jedoch ausschließlich den Kriegsroman. Ebenso bleibt die Dramatik in den Enzyklopädie-Artikeln von Christophe Prochasson (2004) und Wolfram Pyta (2014) vollständig ausgeklam-

20 Baumeister: Kampf ohne Front?, S. 360.

21 Paul Fussell: *The Great War and Modern Memory*. New York/London 1975. Bis dahin galt das forschersiche Interesse der Politik- und Ereignisgeschichte (1960er-Jahre), die in der deutschen Debatte stark von der sogenannten »Fischer-Kontroverse« um die Kriegsschuldfrage und den »deutschen Sonderweg« dominiert wurde, sowie der Sozial- bzw. Erfahrungsgeschichte (1970er- und 1980er-Jahre), die gesellschaftliche Strukturen sowie alltagsweltliche Problematiken in den Blick nahm.

22 Auswahl der einschlägigen Publikationen: Nicolas Beaupré: *Écrits de guerre. 1914–1918. Préface d'Annette Becker*. Paris 2013; Steffen Bruendel: *Zeitenwende 1914. Künstler, Dichter und Denker im Ersten Weltkrieg*. München 2014; Geert Buelens: *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg*. Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert. Berlin 2014; Modris Eksteins: *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*. Boston 1989; Samuel Hynes: *A War Imagined. The First World War and English Culture*. London 1992; Christophe Prochasson/Anne Rasmussen: *Au nom de la patrie. Les intellectuels et la Première Guerre mondiale (1910–1919)*. Paris 1996; Léon Riegel: *Guerre et littérature. Le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littérature française, anglo-saxonne et allemande) 1910–1930*. Paris 1978; Aviel Roshwald/Richard Stites (Hrsg.): *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*. Cambridge 1999.

23 Vgl. z.B. Stéphane Audoin-Rouzeau/Annette Becker/Jean-Jacques Becker/Gerd Krumeich/Jay M. Winter: *Pour une histoire culturelle comparée du premier conflit mondial*. In: dies. (Hrsg.): *Guerre et cultures, 1914–1918*. Paris 1994, S. 7–10.

mert. Bernd Hüppauf erwähnt in seinem Lexikonartikel *Kriegsliteratur* (2014) lediglich Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* sowie Bertolt Brechts *Trommeln in der Nacht*. Und in *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War* (2005) entfallen je eigene Kapitel auf die Lyrik und die erzählende Prosa, nicht aber auf das Drama.²⁴ Auch jüngere Publikationen, die genre- und kulturübergreifend die literarische Verarbeitung des Ersten Weltkriegs in den 1910er-, 1920er- und 1930er-Jahren nachzeichnen, übergehen das Theater nach wie vor.²⁵ Kurz: Das Desiderat einer Detailstudie zur Weltkriegsdramatik aus vergleichender Perspektive²⁶ ist bis heute nicht eingelöst. Einzig Eva Krivanec (2012) bietet einen instruktiven Überblick über die Spielpläne zwischen 1914 und 1918 in

24 Thomas F. Schneider: Einleitung. In: ders./Julia Heinemann/Frank Hischer/Johanna Kuhlmann/Peter Puls (Hrsg.): *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914–1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch*. Göttingen 2008, S. 7–14; Christophe Prochasson: *La littérature de guerre*. In: Stéphane Audoin-Rouzeau/Jean-Jacques Becker (Hrsg.): *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914–1918. Histoire et culture*. Paris 2004, S. 1189–1201; Wolfram Pyta: *Literarische Kriegsbewältigung*. In: Gerhard Hirschfeld/Gerd Krumeich/Irina Renz/Markus Pöhlmann (Hrsg.): *Enzyklopädie Erster Weltkrieg. Erneut akt. und erw. Studienausg.* Paderborn 2014, S. 1038–1042; Bernd Hüppauf: *Kriegsliteratur*. In: Gerhard Hirschfeld/Gerd Krumeich/Irina Renz/Markus Pöhlmann (Hrsg.): *Enzyklopädie Erster Weltkrieg. Erneut akt. und erw. Studienausg.* Paderborn 2014, S. 177–191; Vincent Sherry (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*. Cambridge 2005.

25 Z.B.: Michael Braun/Oliver Jahraus/Stefan Neuhaus/Stéphane Pesnel (Hrsg.): *Nach 1914: Der Erste Weltkrieg in der europäischen Kultur*. Würzburg 2017; Jeanne E. Gleason/Oliver Kohns (Hrsg.): *Der Erste Weltkrieg in der Literatur und Kunst. Eine europäische Perspektive*. Paderborn 2017. Wird ein Theaterstück thematisiert, dann ist es Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit*: Kurt Anglet: *Karl Kraus. Die Sprache, das Schweigen und die Apokalypse*. In: Bernd Neumann/Gernot Wimmer (Hrsg.): *Der Erste Weltkrieg auf dem deutsch-europäischen Literaturfeld*. Wien u.a. 2017, S. 65–82; Achim Aurnhammer: *Die Sprache des Krieges. Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit*. In: Werner Frick/Günter Schnitzler (Hrsg.): *Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Künste*. Freiburg u.a. 2017, S. 95–121; Sigurd Paul Scheichl: *Reflet des changements sociaux entre 1914 et 1918 dans la tragédie de Karl Kraus, Les derniers jours de l'humanité*. In: Joëlle Prunghaud (Hrsg.): *Écritures de la Grande Guerre*. Nîmes 2014, S. 71–89. Eine Ausnahme stellt der zweite Band von Gislinde Seyberts und Thomas Stauders Sammelwerk dar, der fünf Beiträge zum Theater verzeichnet: Heroisches Elend. Der Erste Weltkrieg im intellektuellen, literarischen und bildnerischen Gedächtnis der europäischen Kultur / *Misères de l'héroïsme. La Première Guerre mondiale dans la mémoire intellectuelle, littéraire et artistique des cultures européennes / Heroic Misery. The First World War in the Intellectual, Literary and Artistic Memory of the European Cultures*. Bd. 2. Frankfurt a.M. 2014.

26 Martin Löschnigg: *Introduction II: Themes of First World War Literature*. In: ders./Franz Karl Stanzel (Hrsg.): *Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914–1918*. Heidelberg 1993, S. 25–38, hier S. 33f.

den Unterhaltungstheatern Deutschlands, Österreichs, Frankreichs und Portugals.²⁷ Für das Theater der Nachkriegszeit fehlt solch eine Studie bisher. Lediglich noch Huntly Carters und Paul Fechters Arbeiten (1925 und 1958) wären zu nennen. Während Carter den soziologischen, politischen und ökonomischen Entwicklungen in den Theaterhäusern Europas nachgeht, bietet Fechter kurze Inhaltsangaben von knapp 400 Dramen. Beide argumentieren allerdings stark subjektiv, Carter wegen seiner Vorbehalte gegenüber der Kommerzialisierung der Theater, Fechter wegen seiner deutschnationalen Gesinnung.²⁸ Einen hilfreichen Einstieg in das Thema ermöglichen kulturspezifische Studien zum Theater der Kriegs- und Nachkriegsjahre, die durch die querschnittshaften Anlage die Quellenkenntnis arrondieren und an die häufig vergessenen Theaterstücke erinnern.²⁹ Drei bibliographische Sammlungen zum Kriegstheater ergänzen

-
- 27 Eva Krivanec: *Kriegsbühnen. Theater im Ersten Weltkrieg*. Berlin, Lissabon, Paris und Wien. Bielefeld 2012. Andere kulturübergreifende Arbeiten wählen demgegenüber einen engeren Untersuchungsrahmen: Claire M. Tylee beschränkt sich auf Theaterstücke von oder über Frauen (*Women, the First World War and the Dramatic Imagination*. International Essays [1914–1999]. Lewiston u.a. 2000), Christian Klein und Franz-Josef Deiters betrachten das Kriegstheater aus einer binationalen (deutsch-australischen) Perspektive (*Der Erste Weltkrieg in der Dramatik – deutsche und australische Perspektiven / The First World War in Drama – German and Australian Perspectives*. Stuttgart 2018).
 - 28 Huntly Carter: *The New Spirit in the European Theatre 1914–1924. A Comparative Study of the Changes Effected by War and Revolution*. London 1925; Paul Fechter: *Das europäische Drama. Geist und Kultur im Spiegel des Theaters*. Bd. 3: *Vom Expressionismus zur Gegenwart*. Mannheim 1958.
 - 29 *Deutsche Dramatik: Baumeister: Kriegstheater*; Yvonne A. Pasek: »The Great Time«. *Pro-War Drama in the Weimar Republic*. Ann Arbor, Michigan 1992 – britische Dramatik: Larry J. Collins: *Theatre at War, 1914–18*. Houndmills u.a. 1998; Margarete Günther: *Der englische Kriessroman und das englische Kriegsdrama 1919 bis 1930*. Berlin 1936; Heinz Kosok: *The Theatre of War. The First World War in British and Irish Drama*. Hampshire/New York 2007; John Onions: *English Fiction and Drama of the Great War, 1918–39*. Houndmills u.a. 1990; Gordon Williams: *British Theatre in the Great War. A Revaluation*. London/New York 2003 – französische Dramatik: Fischer: *The French Theater and French Attitudes toward War*; Susan McCready: *French Theater and the Memory of the Great War*. In: *Studies in 20th & 21st Century Literature* 41 (2017) 2: *Writing 1914–1918: National Responses to the Great War*, S. 1–13, DOI: 10.4148/2334-4415.1937; Cristina Trincherio: *Echos de la Grande Guerre dans le théâtre français des années vingt. Quelques parcours*. In: Gislinde Seybert/Thomas Stauder (Hrsg.): *Heroisches Elend. Der Erste Weltkrieg im intellektuellen, literarischen und bildnerischen Gedächtnis der europäischen Kultur / Misères de l'héroïsme. La Première Guerre mondiale dans la mémoire intellectuelle, littéraire et artistique des cultures européennes / Heroic Misery. The First World War in the Intellectual, Literary and Artistic Memory of the European Cultures*. Bd. 2. Frankfurt a.M. 2014, S. 1191–1207.

die Überblicke.³⁰ Aufschlussreich sind darüber hinaus Darstellungen zum modernen Krieg im Theater, die Entwicklungen und Strategien dramaturgischer Art im diachronen Verlauf nachzeichnen, ohne sich auf den Ersten Weltkrieg zu beschränken.³¹

b) Warten und Heldentum

Warten, Ertragen und Durchhalten in Verbindung mit dem Heroischen zu denken, stellt in der Forschung beinahe ein Novum dar. Theodore Ziolkowskis Studie *Hesitant Heroes* (2004) ist die einzige monographische Arbeit, die explizit eine Brücke vom Warten zum Heldentum schlägt. Ziolkowski zeichnet eine Entwicklungslinie des »zögernden Helden« von der Antike bis in die Moderne und zeigt, wie die Handlungshemmung in der Literaturgeschichte sukzessive zunimmt, um in der Moderne in völlige Untätigkeit umzuschlagen. Während er allerdings in den frühen und mittleren Texten wie der *Aeneis* oder dem *Hamlet* noch einen sehr engen Heldenbegriff zugrunde legt, nimmt er mit den neuzeitlichen Romanen von Sir Walter Scott, Charles Dickens oder Franz Kafka solche Figuren in den Blick, die sich treffender als Antihelden beschreiben ließen und denen das Heroische im engeren Sinne abgeht.³² Zu nennen ist ferner die begriffsgeschichtliche Studie Lothar Bluhms (2012), dem es um die

30 Andreas Dorrer: Verzeichnis der deutschen Weltkriegsdramen. In: Christian Klein/Franz-Josef Deiters (Hrsg.): Der Erste Weltkrieg in der Dramatik – deutsche und australische Perspektiven / The First World War in Drama – German and Australian Perspectives. Stuttgart 2018, S. 237–257 (unzählige Dramen von 1913 bis 1961); Andrew Maun-der (Hrsg.): British Literature of World War I. Bd. 5: Drama. Bibliography of World War I Drama. London 2011 (655 Titel von 350 Autorinnen und Autoren zwischen 1914 und 1918); Jean Vic: La littérature de guerre. Manuel méthodique et critique des publications de langue française (Août 1914 – Novembre 1918). Bde. 1–5. Neuaufl. Paris 1923 (36 Theaterstücke zwischen 1914 und 1918).

31 Wolfgang Götschacher/Holger Klein (Hrsg.): Modern War on Stage and Screen / Der moderne Krieg auf der Bühne. Lewiston u.a. 1997; David Lescot: Dramaturgies de la guerre. Belfort 2001; ders./Laurent Véray (Hrsg.): Les mises en scène de la guerre au XX^e siècle. Théâtre et cinéma. Paris 2011; Thomas F. Schneider (Hrsg.): Kriegererlebnis und Legendenbildung. Das Bild des »modernen« Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film / The Experience of War and the Creation of Myths. The Image of »Modern« War in Literature, Theatre, Photography, and Film. Bd. 3: »Postmoderne« Kriege? Krieg auf der Bühne. Krieg auf der Leinwand / »Postmodern« Wars? War on Stage. War on the Screen. Osnabrück 1999.

32 Theodore Ziolkowski: Hesitant Heroes. Private Inhibition, Cultural Crisis. Ithaca/London 2004.

Entwicklung des titelgebenden Sprachbilds ›auf verlorenem Posten‹ geht. Wenn auch nicht immer explizit, so ist das Heroische stets inbegriffen und insbesondere die Kapitel zu den »Heroisierungen in der Literatur« im Kontext der nationalpolitischen Funktionalisierung des Sprachbildes sowie zum »Politischen Topos« im konservativen Diskurs der 1920er-Jahre lassen sich für die vorliegende Untersuchung fruchtbar machen.³³ Erste Ansätze, den Zusammenhang von Warten und Durchhalten einerseits und Heldentum andererseits heuristisch zu fassen, finden sich in dem rezenten Aufsatz von Nicolas Detering (2019), der eine systematische Bestimmung des ›heroischen Durchhaltens‹ vorlegt und schlaglichtartig Beispiele der deutschen Literatur zwischen 1900 und 1945 betrachtet,³⁴ in dem von Claudia Müller und der Verfasserin erarbeiteten Kompendiumsbeitrag zum *Durchhalten* (2019)³⁵ sowie in dem von Dennis Pulina und der Verfasserin herausgegebenen Sammelband zur Figuration des heldenhaften Wartens in der abendländischen Literaturgeschichte (2020).³⁶

Ziolkowskis Leitthese, das Zögern des Helden ließe sich als Symptom eines Umbruchs in gesellschaftlichen Ordnungs- und Wertesystemen lesen,³⁷ unterliegt weiteren umfänglicheren Arbeiten zum Warten in der Literatur – ohne Bezug zum Heroischen – und wird etwa von Lothar Pikulik (1997) vertreten. In seinem kursorischen Überblick über das Warten in der Literatur seit der Aufklärung nimmt er an, literarische Warteszenen seien charakteristisch für historische End- und Übergangszeiten.³⁸ In ähnlicher Weise verstehen Daniel Kazmaier, Julia Kerscher und Xenia Wotschal (2016) das Warten als »Signatur individueller oder kultureller Kri-

33 Lothar Bluhm: Auf verlorenem Posten. Ein Streifzug durch die Geschichte eines Sprachbildes. Trier 2012, S. 62–79 und 108–136.

34 Detering: Heroischer Fatalismus.

35 Claudia Müller/Isabell Oberle: Durchhalten (Version 1.0). In: Ronald G. Asch/Achim Aurnhammer/Georg Feitscher/Anna Schreurs-Morét (Hrsg.): Compendium heroicum. Publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 »Helden – Heroisierungen – Heroismen« der Universität Freiburg, Freiburg 2019, DOI: 10.6094/heroicum/durd1.0.

36 Isabell Oberle/Dennis Pulina (Hrsg.): Heldenhaftes Warten in der Literatur. Eine Figuration des Heroischen von der Antike bis in die Moderne. Baden-Baden 2020, insbesondere die Einleitung (S. 9–22).

37 Vgl. Ziolkowski: Hesitant Heroes, S. 3–5.

38 Vgl. Lothar Pikulik: Warten, Erwartung. Eine Lebensform in End- und Übergangszeiten. An Beispielen aus der Geistesgeschichte, Literatur und Kunst. Göttingen 1997, S. 14.

senzustände«. ³⁹ Nicole Mattern und Stefan Neuhaus wiederum gehen in ihrem jüngst erschienenen Sammelband (2022) insofern darüber hinaus, als sie das Warten vorrangig als literarisches Phänomen begreifen und bewusst nach den *Konstruktionen von langer und kurzer Dauer* – unter Berücksichtigung ausschließlich deutschsprachiger Texte seit dem 18. Jahrhundert – fragen. ⁴⁰ Die Autorinnen und Autoren der genannten Studien wählen mithin einen breiten Zugang zum Phänomen des Wartens (und/oder Durchhaltens) und loten unterschiedlichste Facetten aus, räumen – mit Ausnahme von Mattern/Neuhaus – der Medialität des Wartens hingegen zu wenig Platz ein. Fragen nach der zeitlichen Dimension, ⁴¹ nach der räumlichen Konfiguration ⁴² oder nach linguistischen bzw. poetologischen Lektüren der Wartetexte ⁴³ kommen vielmehr in autoren- oder epochenspezifischen Arbeiten zur Sprache. Vergleichsweise gründlich untersucht ist das Warten in Zusammenhang mit Exil, ⁴⁴ wohingegen der

39 Vgl. Daniel Kazmaier/Julia Kerschler/Xenia Wotschal: Warten als Kulturmuster – eine Einführung. In: dies. (Hrsg.): Warten als Kulturmuster. Würzburg 2016, S. 7–20, hier S. 8.

40 Nicole Mattern/Stefan Neuhaus (Hrsg.): Warten. Konstruktionen von langer und kurzer Dauer in der Literatur. Würzburg 2022.

41 Nadine Benz: (Erzählte) Zeit des Wartens. Semantiken und Narrative eines temporalen Phänomens. Göttingen 2013.

42 Wiebke Amthor: Architekturen und Orte des Wartens in der Literatur des ersten Jahrzehnts. In: Julia Schöll/Johanna Bohley (Hrsg.): Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts. Würzburg 2011, S. 163–179; Katharina Baier: Über Warten und Strafen. Das Wartezimmer als Machtraum in Franz Kafkas Roman *Der Prozeß*. In: Anna Echterhölder/Sebastian Gießmann/Rebekka Ladewig/Mark Butler (Hrsg.): Wirbel, Ströme, Turbulenzen. Hamburg 2009, S. 199–205.

43 Andrea Erwig: Poetologien des Wartens. Robert Musils »Die Vollendung der Liebe« und der »waiting plot« um 1900. In: Antonius Weixler/Lukas Werner (Hrsg.): Zeiten erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen. Berlin/Boston 2015, S. 499–525; dies.: Im Warteraum der Salpêtrière. Rainer Maria Rilkes »Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« und das literarische Warten um 1900. In: Daniel Kazmaier/Julia Kerschler/Xenia Wotschal (Hrsg.): Warten als Kulturmuster. Würzburg 2016, S. 63–79; dies.: Waiting Plots. Zur Poetik des Wartens um 1900. Paderborn 2018; Annette Keck: Poetik unsichtbarer Wände und fadenscheiniger Machwerke. Warten mit Feuchtwanger und Beckett. In: Sigrid Lange (Hrsg.): Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Bielefeld 2001, S. 75–92; Jennifer Marston William: Killing Time. Waiting Hierarchies in the Twentieth-Century German Novel. Lewisburg 2010.

44 Elena Glöckler: Warten ohne Ende. Formen des Wartens im Exil – an Beispielen aus dem Werk Vladimir Nabokovs, Anna Seghers' und Herta Müllers. In: Daniel Kazmaier/Julia Kerschler/Xenia Wotschal (Hrsg.): Warten als Kulturmuster. Würzburg 2016, S. 97–112; Annette Keck: Merkwürdiges Warten. Imre Kertész' Beitrag zu einer Poetik des Wartens zwischen Erinnern und Vergessen im *Roman eines Schicksallosen*. In: Manuela Günter (Hrsg.): Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoa. Würzburg 2002,

Erste Weltkrieg nur selten im Zentrum der Überlegungen steht. Für das Warten als spezifische Erfahrung des Ersten Weltkriegs wird in der Forschung weniger mit literarischen Quellen als eher mit Ego-Dokumenten gearbeitet, wobei das veränderte Zeitempfinden der Soldaten an der Front die meiste Aufmerksamkeit erhält.⁴⁵ Einen Fokus auf die Raumerfahrung legt Christoph Nübel (2014), der anhand von Selbstzeugnissen und Militärrakten die miserablen Lebensbedingungen im Kampfgebiet untersucht und herausarbeitet, dass die Soldaten die Umweltbedingungen als eine schlimmere Belastung erfuhren als die Kampfhandlungen selbst.⁴⁶

Die Forschung zum Komplex ›Heldentum und Krieg‹ in der Literatur ist demgegenüber ergiebiger. Jedoch sei einschränkend angemerkt, dass für die ›Kriegshelden‹ nicht der gemeine Soldat oder gar die Frau im Hinterland betrachtet werden, die in den eingangs genannten Beispielen die Trägerschicht des Heroischen bilden. So arbeitet René Schilling (2002) mit den Biographien von Theodor Körner, Friedrich Friesen, Manfred von Richthofen und Otto Weddigen und da er sich auf herausragende Einzelfiguren konzentriert, lassen sich seine Überlegungen nur bedingt auf Soldaten und Frauen verallgemeinern.⁴⁷ Das Problem der Repräsentativität stellt sich mithin auch für *Blut und Feuer* (2011) von Michael Gratzke, der für die Erfahrung des Ersten Weltkriegs lediglich Ernst Jüngers Schriften berücksichtigt, weswegen die Figur des Stoßtruppführers eine priorisierte

S. 139–154; Ivo Theele: ›Warteraum‹ Exil. Raum als Narrativ eines Krisenzustands. In: Daniel Kazmaier/Julia Kerscher/Xenia Wotschal (Hrsg.): Warten als Kulturmuster. Würzburg 2016, S. 113–131.

- 45 Nicolas Beaupré: Kriegserfahrungen, Zeitempfinden und Erwartungen französischer Soldaten. In: Christian Stachelbeck (Hrsg.): Materialschlachten 1916. Ereignis, Bedeutung, Erinnerung. Paderborn 2017, S. 329–340; Nelia Dorscheid: Vom Warten im Kriege. In: Daniel Kazmaier/Julia Kerscher/Xenia Wotschal (Hrsg.): Warten als Kulturmuster. Würzburg 2016, S. 133–144; Bernd Hüppauf: Der Erste Weltkrieg und die Destruktion von Zeit. In: Hartmut Eggert/Ulrich Profitlich/Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit. Stuttgart 1990, S. 207–225; Jean-François Jagielski: Modifications et altérations de la perception du temps chez les combattants de la Grande Guerre. In: Rémy Cazals/Emmanuelle Picard/Denis Rolland (Hrsg.): La Grande Guerre. Pratiques et expériences. Toulouse 2005, S. 205–214; Sabine Mischner: Das Zeitregime des Krieges: Zeitpraktiken im Ersten Weltkrieg. In: Lucian Hölscher (Hrsg.): Die Zukunft des 20. Jahrhunderts. Dimensionen einer historischen Zukunftsforschung. Frankfurt a.M./New York 2017, S. 75–100.

- 46 Vgl. Christoph Nübel: Durchhalten und Überleben an der Westfront. Raum und Körper im Ersten Weltkrieg. Paderborn 2014, S. 97.

- 47 Schilling: »Kriegshelden«.

Stellung erhält.⁴⁸ Ähnliches lässt sich für den von Karl Wagner, Stephan Baumgartner und Michael Gamper herausgegebenen Sammelband *Held im Schützengraben* (2014) feststellen, insofern die Herausgeber die Figur des ›Großen Mannes‹ als Bezugsfolie anlegen und nach dessen medialer Inszenierung fragen.⁴⁹ Den gemeinen Frontsoldaten und dessen Heroisierungspotential berücksichtigen demgegenüber John Onions und Andrew Rutherford. In ihren Studien zeigen sie, dass die Implikationen der neuen Kriegsführung das Heroische in der Literatur eben nicht abschafften, sondern dass sich im Zuge des Ersten Weltkriegs neue Formen des Heroischen etablierten. Warteszenen kommen allerdings nur am Rande vor.⁵⁰

Von den aufgeführten Untersuchungen unterscheidet sich die vorliegende Arbeit dadurch, dass sie zum einen die Möglichkeiten der Heroisierung von Warten und Wartenden – im Zuge des Ersten Weltkriegs – sondiert und zum anderen die mediale Beschaffenheit des (heroischen) Wartens in den Blick nimmt.

I.3. Gegenstand und Fragestellung

I.3.1. Die Ästhetik des Wartens

Im Ersten Weltkrieg war das Warten sowohl an der Front als auch in der Heimat zu einer generationellen Erfahrung geworden und bestimmte den Alltag von Kombattanten wie auch Zivilisten maßgeblich. Machtlos mussten die Soldaten in den Schützengräben ausharren und auf das Ende des Beschusses oder aber den Sturmbefehl warten, die Frauen mussten sich im geduldischen Warten auf die Rückkehr der Kämpfenden üben. Ein Ende des Wartens konnten die Wartenden kaum selbst herbeiführen und sie mussten sich der Warte-Logik des totalisierten Kriegs unweigerlich fügen. Das Warteszenario, wie es sich im Ersten Weltkrieg ausbildete und in die literarische Verarbeitung der Kriegserfahrung hineinwirkte, ist demnach geprägt von äußerem Zwang und fehlenden Handlungsoptionen und damit unbedingt von Spielarten wie ›Abwarten‹ oder ›Zögern‹, die

48 Michael Gratzke: Blut und Feuer. Heldentum bei Lessing, Kleist, Fontane, Jünger und Heiner Müller. Würzburg 2011, S. 116–148.

49 Karl Wagner/Stephan Baumgartner/Michael Gamper (Hrsg.): Der Held im Schützengraben. Führer, Massen und Medientechnik im Ersten Weltkrieg. Zürich 2014.

50 Onions: English Fiction and Drama of the Great War; Andrew Rutherford: The Literature of War. Five Studies in Heroic Virtue. London/Basingstoke 1978, S. 64–112.

die bewusste Suspendierung einer Tat meinen, abzugrenzen. Semantisch näher steht die Form des ›Wartens‹, die hier gemeint ist, dem ›Erwarten‹, insofern es an ein erwartetes Objekt – und sei dies nur das Ende des Wartens – geknüpft ist. Es handelt sich bei dem Warten mithin um einen durativen wie final ausgerichteten Zustand, wobei der Fokus in dem »Gebanntsein in einem Noch-nicht« liegt – im Gegensatz zum ›Erwarten‹, das mehr das »Gerichtetsein auf ein Ziel« betont.⁵¹ Die vorliegende Untersuchung verfährt entsprechend subjektzentriert:⁵² Im Vordergrund steht die wartende Figur.

Weil das Drama das Publikum durch seinen performativen und präsentischen Charakter an der Erlebniswelt der Figuren teilhaben lässt, die Zuschauerinnen und Zuschauer nachempfinden, was und wie die Figuren erleben, erweist sich das Drama als die ideale Gattung, sich aus der subjektzentrierten Perspektive einer Ästhetik des Wartens zu nähern. Das Drama muss das Warten, will es von ihm nicht nur berichten, performativ umsetzen und im Jetzt vergegenwärtigen,⁵³ und ebendiese »gegenwartsillusionistische[] Geschehensdarstellung«⁵⁴ ist in spezifischer Weise an die figurale Erlebnisperspektive gebunden. Im Hinblick auf die präsentische Darstellung der Handlung weist das Drama zudem eine formale Affinität zum Warten auf. Durch die Deckung von Spielzeit und gespielter Zeit – Zeitsprünge fallen meist in den Szenen- oder Aktwechsel⁵⁵ – wird die Zeit als solche stark fühlbar gemacht – ein Phänomen, das auch dem Warten eignet. Zur performativen und präsentischen Inszenierung des Wartens kommt im Drama eine weitere Ebene ins Spiel: die Figurenrede, die das Geschehene und Erlebte zusätzlich perspektiviert und so den Zugang zu verschiedenen Facetten des Wartens wie zu einer ganzen Bandbreite an Deutungsangeboten ermöglicht.

Die dem Warten inhärente Handlungsarmut stellt die größte Herausforderung für das Drama dar, das *sui generis* Nachahmung von *Handlung*

51 Pikulik: Warten, Erwartung, S. 15.

52 Vgl. Heinz Schilling: Zeitlose Ziele. Versuch über das lange Warten. In: ders. (Hrsg.): Welche Farbe hat die Zeit? Recherchen zu einer Anthropologie des Wartens. Frankfurt a.M. 2002, S. 245–310, hier S. 248.

53 Ähnlich Harold Schweizer: On Waiting. London/New York 2008, S. 9.

54 Holger Korthals: Zwischen Drama und Erzählung. Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur. Berlin 2003, S. 470. Ähnlich auch William: Killing Time, S. 25 (»illusion of presentness«).

55 Vgl. Peter Pütz: Die Zeit im Drama. Zur Technik dramatischer Spannung. Göttingen 1970, S. 52. Natürlich kann das Drama die Zeit auch raffen, wenn etwa während eines Dialogs eine ganze Nacht vergeht (vgl. ebd., S. 53).

ist – man denke an Aristoteles' wirkmächtige *Poetik*, in der er das Drama als die »Nachahmung von Handelnden« bestimmt und mit ›Handeln‹ die Veränderung einer Situation meint (›Umschlag vom Unglück ins Glück oder vom Glück ins Unglück«),⁵⁶ oder auch an jüngere Arbeiten in seiner Nachfolge. Axel Hübler etwa definiert ›Handlung‹ als die »absichtsvoll gewählte, nicht kausal bestimmte Überführung einer Situation in eine andere«,⁵⁷ und Barbara Gronau bezeichnet ›Handlung‹ als »das Tun eines oder mehrerer menschlicher Subjekte [...], durch das materielle und immaterielle Veränderungen entstehen«.⁵⁸ In den ›Warte-Dramen‹ jedoch fehlt diese Form von Handlung. Sie sind nahezu statisch, ein Umschwung wird erst am Ende eingeleitet oder bleibt vollständig aus; das retardierende Moment der Regeldramen (4. Akt), das die Dramenhandlung hinauszögert und die erwartungsvolle Spannung auf das Ende hin steigert, wird auf den gesamten Dramenverlauf ausgedehnt.

Nun ist es richtig, dass es den Dramen an Handlung im Sinne einer Veränderung der äußeren Situation mangelt. Das ist aber keineswegs mit Passivität gleichzusetzen. Vielmehr wird die Aktivität der Figuren in ihr Inneres verlagert. Insofern wird Gotthold Ephraim Lessings Ausweitung des Handlungsbegriffs in seiner Abhandlung *Von dem Wesen der Fabel* (1759) dem Warten im Drama gerechter als solche Theorien, die den aristotelischen Handlungsbegriff fortschreiben:

Giebt es aber doch wohl Kunstrichter, welche einen noch engeren, und zwar so materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so tätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern. Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen [...]. Es hat ihnen nie befallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei; vielleicht weil sie viel zu mechanisch denken und fühlen, als daß sie sich irgend einer Tätigkeit dabei bewußt wären.⁵⁹

56 Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 19 und 39.

57 Axel Hübler: *Drama in der Vermittlung von Handlung, Sprache und Szene. Eine repräsentative Untersuchung an Theaterstücken der 50er und 60er Jahre*. Bonn 1973, S. 10; vgl. auch Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*. 11. Aufl. München 2001, S. 269, der Hüblers Definition übernimmt.

58 Barbara Gronau: *Handlung*. In: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat (Hrsg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. 2., akt. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar 2014, S. 142–146, hier S. 142.

59 Gotthold Ephraim Lessing: *Von dem Wesen der Fabel*. In: *Werke und Briefe IV: Werke 1758–1759*. Hrsg. von Gubter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1997, S. 345–376, hier S. 363.

In Lessings Konzeption sind mentale Prozesse und psychische Zustandsveränderungen, die im Warten eine größere Rolle spielen als äußerliche Aktivität, durchaus als ›Handlungen‹ zu qualifizieren. Indem das Drama also die inneren Vorgänge der Figuren auf der Bühne darbietet, eben dort, wo ›Handlung‹ stattfindet, eröffnet es mithin die Möglichkeit, Implikationen des Wartens als eine Sonderform des Handelns performativ auszuloten. Ziel dieser Arbeit ist es mithin aufzuzeigen, welche dramaturgischen Mittel zur Inszenierung dessen eingesetzt werden. Gesucht werden soll nach einer eigenen Ästhetik des Wartens, die sich mit der Verarbeitung des Ersten Weltkriegs etablierte. Eine weit schärfere Pointierung gewinnt denn mit Bezug auf das Warten als nicht genuin dramatisches Muster David Lescots und Laurent Vérays Postulat, der moderne Krieg stelle die Gattung des Dramas vor neue Darstellungsprobleme, setze gängige Darstellungskonventionen außer Kraft und bringe neue Darstellungsstrategien hervor.⁶⁰

I.3.2. Die Heroisierung des Wartens

Neben der Ästhetik des (dramatischen) Wartens gilt der Heroisierung des Wartens das zweite Erkenntnisinteresse. Wie bereits angerissen, verloren traditionelle tatorientierte und männlich geprägte Heldennarrative vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs ihre Geltung und ein alternatives Heldenmodell, das der Situation des Wartens Rechnung trug, trat an ihre Stelle. Als eine paradigmatische Bestimmung dieses neuen Modells, wie es in den zitierten Gedichten anklingt, kann ein 1916 in der deutschen Frauenzeitschrift *Die Frau* veröffentlichter Aufsatz von Marianne Weber, Frauenrechtlerin und Rechtshistorikerin, mit dem Titel *Der Krieg als ethisches Problem* angeführt werden.⁶¹ Darin entwirft Weber ein neues und breitenwirksames Ideal, das auf die Unterordnung der Soldaten unter die Kriegstechnik sowie ihre eingeschränkten Handlungs- und Angriffsmöglichkeiten im Stellungskrieg zielt. An die Stelle des »Heldentum[s] der Tat« rückt sie ein »Heldentum der Askese«, das sie im »standhaften

60 Vgl. David Lescot/Laurent Véray: Introduction. In: dies. (Hrsg.): *Les mises en scène de la guerre au XX^e siècle. Théâtre et cinéma*. Paris 2011, S. 7–13, hier S. 7.

61 Abermals publiziert in und zit. nach: Marianne Weber: *Der Krieg als ethisches Problem* (1916). In: *Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze*. Tübingen 1919, S. 157–178. Der Hinweis auf Webers Text ist Fries: *Die große Katharsis*, S. 242, entnommen.

Aushalten in Erdlöchern und zerschossenen Gräben« verwirklicht sieht.⁶² Die damit einhergehenden Qualitäten nennt sie bereits zu Beginn ihres Aufsatzes, wenn sie den Begriff des »Heroismus des Aushaltens« einführt:

Eiserne Willensdisziplin, gelassene Ergebung in das Unvermeidliche, Standhaftigkeit und Besonnenheit, einfache menschliche Anständigkeit, die es nicht besser haben will als die anderen; kameradschaftliche Solidarität und Treue, die gebieten, daß keiner den andern in Not und Tod im Stich läßt, daß jeder so lange helfen und aushalten will, wie die andern es müssen – und dies alles eingesenkt in ein unerschütterliches Pflichtbewußtsein.⁶³

Nicht mehr stürmisches Vordringen, sondern stoisches Aus- und Durchhalten bestimmen das soldatische Heldentum. Affektkontrolle, Willenskraft und Selbstdisziplin, Geduld, Ausdauer und Beharrlichkeit, kurzum eine verinnerlichte Stärke sollte die Soldaten dazu disponieren.⁶⁴ Dieses »Heldentum der Askese« mitsamt den militärischen Durchhaltetugenden dehnt Weber an anderer Stelle zudem auf den nichtmilitärischen, zivilen Bereich der Daheimgebliebenen aus.⁶⁵

Aus Marianne Webers Betrachtungen lassen sich wesentliche Merkmale des Heldentums im Zeichen des Wartens, Aushaltens und Aushaltens ableiten und in eine typologische Heuristik überführen. Sie orientiert sich an Überlegungen des Sonderforschungsbereichs 948 »Helden – Heroisierungen – Heroismen«⁶⁶ und passt diese an die Affordanzen des Wartens an:⁶⁷

1. *Agency*: Im Warten kann es nicht, wie in anderen gängigen Heroismen üblich, um das Ausüben schrankenloser Handlungsmacht gehen. Heroisiert wird stattdessen die Selbstermächtigung bei besonders geringer Handlungsmacht. Diese lässt sich durch die bewusste Bejahung *sua*

62 Weber: Der Krieg als ethisches Problem, S. 177.

63 Ebd., S. 160.

64 Zu den »soldatischen Tugenden« vgl. auch Eric J. Leed: *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*. Cambridge u.a. 1979, S. 111.

65 Vgl. Weber: Der Krieg als ethisches Problem, S. 161.

66 Für eine ausführlichere heuristische Arbeitsdefinition des »Helden«, die sowohl typologische Eigenschaften als auch Zuschreibungsprozesse und beteiligte Akteure berücksichtigt, vgl. Sonderforschungsbereich 948: *Held* (Version 1.0). In: Ronald G. Asch/Achim Aurnhammer/Georg Feitscher/Anna Schreurs-Morét (Hrsg.): *Compendium heroicum*. Publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 »Helden – Heroisierungen – Heroismen« der Universität Freiburg, Freiburg 2019, DOI: 10.6094/heroicum/hdd1.0.

67 Der hier vorgelegte heuristische Zugang zur Heroik des Wartens variiert die von Dennis Pulina und der Verfasserin vorgeschlagene Typologie leicht (Oberle/Pulina: *Heldenhafte Warten in der Literatur*, S. 14–16).

- sponte* generieren (»gelassene Ergebung in das Unvermeidliche«, »einfache menschliche Anständigkeit, die es nicht besser haben will als die anderen«).
2. *Opferbereitschaft*: Die fehlende Handlungsmacht wird darüber hinaus durch das Opfer im Sinne einer freiwilligen, aktiv vollzogenen Hingabe für das Kollektiv (»sacrifice«), sei es das sogenannte Vaterland, sei es die sogenannte Frontgemeinschaft, kompensiert (»kameradschaftliche Solidarität und Treue, die gebieten, daß keiner den anderen in Not und Tod im Stich läßt«).⁶⁸
 3. *Agonalität*: Heroische Figuren bezwingen einen Widerstand im Modus des Kampfes, häufig in Gestalt eines individuellen Gegenspielers. Die Konfrontation mit einem Antagonisten bleibt beim Warten jedoch aus. Überhaupt löst sich das Warten von externen Faktoren. Das agonale Moment wird nach innen verlagert und kommt vor dem Hintergrund fehlender Handlungsoptionen als Affektkontrolle und Selbstdisziplin zum Ausdruck (»standhafte[s] Aushalten in Erdlöchern und zerschossenen Gräben«, »[e]iserne Willensdisziplin«).
 4. *Transgressivität*: Die Schwierigkeit besteht für die Wartenden maßgeblich darin, die Selbstbeherrschung über einen längeren Zeitraum aufrechtzuerhalten (»daß jeder so lange helfen und aushalten will, wie die andern es müssen«), und gerade in der andauernden Bewältigung transgrediert der Held bzw. die Heldin die (mentale) Leistungsgrenze anderer.⁶⁹
 5. *Exzeptionalität und Exemplarität*: Insofern das »Aushalten« im Krieg zu einem Pflichtethos avanciert war (»und dies alles eingesenkt in ein unerschütterliches Pflichtbewußtsein«), läßt es sich als ein exemplarisches Verhalten kennzeichnen. Es verdichtet die im Krieg populäre Ideologie der Vaterlandsverteidigung und der nationalen Pflichterfüllung, hat Vorbildcharakter und fordert zur Nachahmung auf. Der Anspruch auf

68 Zu dem Opferbegriff (gerade in seiner Abgrenzung zu »victim«) vgl. Robert Spaemann: Einleitende Bemerkungen zum Opferbegriff. In: Richard Schenk (Hrsg.): Zur Theorie des Opfers. Ein interdisziplinäres Gespräch. Stuttgart 1995, S. 11–24.

69 Transgressivität wird hier bewusst nicht im Sinne eines sozialen Normbruchs verwendet, wie dies paradigmatisch Tobias Schlechtriemen tut (Grenzüberschreitung [Version 1.0]). In: Ronald G. Asch/Achim Aurnhammer/Georg Feitscher/Anna Schreurs-Morét [Hrsg.]: Compendium heroicum. Publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 »Helden – Heroisierungen – Heroismen« der Universität Freiburg. Freiburg 2019, DOI: 10.6094/heroicum/gd1.0.20190813), weil eben die Übererfüllung der Norm – die »Vaterlandspflicht« – heroisiert wird (s. Punkt 5).

Außergewöhnlichkeit (›Exzeptionalität‹) als eines der typologischen Merkmale des Heroischen wird durch die Stilisierung von kollektivem, normkonformem zu heroischem Verhalten zwar unterwandert, zugleich aber durch die Konturierung des Kriegs als nie dagewesenem Ereignis, das übermenschliche Leistung erfordere, erfüllt. So bescheinigt Weber dem Krieg eine kathartische Wirkung und verklärt ihn zum Katalysator heroischer Qualitäten im Menschen: »Darin spricht sich die Ansicht aus, daß der Krieg notwendig sei als Aufgabe zur Entfaltung eines Menschentypus, den wir zum Wertvollsten rechnen, was wir überhaupt kennen: dem *Typus des Helden*.«⁷⁰

Sowohl die Textstellen bei Weber als auch das Beschreibungsinstrumentarium verdeutlichen, dass im Warten zuvorderst eine innere Disposition heroisiert wird – die Bereitschaft, sich gemäß der ›Vaterlandspflicht‹ in das Unvermeidliche zu fügen und unter keinen Umständen aufzugeben, sondern *aus-* und *durchzuhalten*. Mit ›Aus- und Durchhalten‹ oder auch verwandten Begriffen wie ›Ausharren‹ und ›Ertragen‹ ist mithin der affirmative Modus gemeint, mit dem sich die Wartenden zum Warten verhalten. Ganz in diesem Sinne adressiert der zuvor zitierte Vers aus Ostinis Gedicht »Müssen aber das Warten ertragen« die für den Schützengraben so charakteristische Taten- und Ereignislosigkeit, welche die Kombattanten mental bewältigen mussten. ›Warten‹ und ›Aus- bzw. Durchhalten‹ sind demnach zwar nicht identisch, aber sie sind stark aufeinander bezogen und bedingen sich gegenseitig. ›Warten‹, ›Aushalten‹, ›Durchhalten‹ u.ä. werden daher unter den gemeinsamen Begriff des ›Attentismus‹ subsumiert.⁷¹

Weil die innere Beherrschtheit im Warten und Durchhalten das entscheidende Moment bildet, lässt sich der Attentismus zuvorderst als *Haltung* klassifizieren. Legt man indes Max Webers weite Handlungsdefinition an, lassen sich das ›Warten‹ wie das ›Durchhalten‹ zugleich als *Handlung* bzw. als *Handeln* interpretieren und als ein aktives, duratives Tun begreifen. Weber bestimmt ›Handeln‹ als »ein menschliches Verhal-

70 Weber: Der Krieg als ethisches Problem, S. 175 (Hervorh. i.O.)

71 Der Begriff des Attentismus entstammt der Politikgeschichte und bezieht sich auf die deutsche Sozialdemokratie des frühen 20. Jahrhunderts, der man eine Abwartestrategie und Prokrastination vorwarf. In der Umwidmung des Begriffs folgt die Verfasserin dem Teilprojekt D6 »Heldenhaftes Warten – Erwartete Helden. Heroischer Attentismus in der deutschen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts« (2016–2020) des Sonderforschungsbereichs »Helden – Heroisierungen – Heroismen«.

ten (einerlei ob äußeres oder innerliches Tun, Unterlassen oder Dulden) [...], wenn und insofern als der oder die Handelnden mit ihm einen subjektiven *Sinn* verbinden.«⁷² ›Handeln‹, ob äußerliches oder innerliches, kann dann als ›Handeln‹ bezeichnet werden, wenn es aus einer bewussten Intention heraus geschieht bzw. wenn ihm eine zugeschrieben wird.⁷³ ›Warten‹ und ›Durchhalten‹ sind natürlich nicht gleichzusetzen mit einer äußeren Tat, aber sie stehen am Ende eines Kontinuums, in dem die äußere Aktivität zugunsten einer inneren Aktivität stetig abnimmt. Voraussetzung, um ›Warten‹ und ›Durchhalten‹ als ›Handeln‹ zu klassifizieren, ist, wie Weber schreibt, ein Bewusstseinsakt, der dem eigentlichen Aus- und Durchhalten vorausgeht, eine Entscheidung für das Warten und gegen eine Alternative, die immer neu getroffen und aufrechterhalten werden muss. Webers erweitertes Handlungsverständnis, das ganz explizit das ›Dulden‹ umfasst, ist dabei nicht nur analytische Kategorie, sondern muss auch als Symptom des »heroischen Attentismus« des Ersten Weltkriegs selbst gelesen werden. Weber, der in seinem in der *Frankfurter Zeitung* erschienenen Beitrag *Die Lehren der deutschen Kanzlerkrisis* (1917) den »Willen zum Durchhalten« zur Voraussetzung des Kriegs erklärt,⁷⁴ stand dem Krieg durchaus bejahend gegenüber und tat sich in seinen Zeitungsbeiträgen als patriotischer Verfechter der Durchhalteideologie hervor.⁷⁵

Das Beispiel Max Weber zeigt: In dem Maße, wie sich die Anforderungen an die Kombattanten und Nichtkombattanten durch die neue Art der Kriegsführung änderten, wandelten sich nicht nur die Vorstellungen des Heroischen, sondern auch die Auffassung von ›Handeln‹.⁷⁶ Allgemeiner formuliert: Das jeweilige Handlungs- und Heldenkonzept ist histo-

72 Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Studienausgabe von Johannes Wickelmann. Erster Halbband. Köln/Berlin 1964, S. 3 (Hervorh. i.O.). Der weite Handlungsbegriff Webers entspricht in der Sphäre des Theaters demjenigen Lessings.

73 Vgl. dazu Achim Aurnhammer/Hanna Klessinger: Was macht Schillers Wilhelm Tell zum Helden? Eine deskriptive Heuristik heroischen Handelns. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 62 (2018), S. 127–149, hier S. 130.

74 Weber: *Die Lehren der deutschen Kanzlerkrisis*, S. 136; vgl. dazu auch Steffen Bruendel: *Vor-Bilder des Durchhaltens. Die deutsche Kriegsanleihe-Werbung 1917/18*. In: Arnd Bauerkämper/Elise Julien (Hrsg.): *Durchhalten! Krieg und Gesellschaft im Vergleich 1914–1918*. Göttingen 2010, S. 81–108, hier S. 81.

75 Zu Webers mitunter paradoxer Haltung gegenüber dem Krieg vgl. Hinnerk Bruhns: *Der ›Soziologe‹ und der Krieg. Max Weber 1914–1920*. Tagungsvortrag am 5. Juli 2012 in Bonn, <https://maxweber.hypotheses.org/526>.

76 Zum modifizierten Verständnis von ›Handeln‹, ›Kampf‹ und ›Krieg‹ im Zuge des Ersten Weltkriegs und dem Zusammenhang der drei Kategorien untereinander vgl. die

risch und kulturell bedingt und etabliert sich (auch) in Reaktion auf historischen Wandel. Das ›Heroische‹ ist – wie das ›Handeln‹ – nichts Gegebenes, sondern ein kulturelles Konstrukt, das sich erst in einem Zuschreibungsprozess konstituiert. Heldinnen und Helden sind das Produkt sozialer Praktiken und medialer Inszenierungen. Sie werden ›gemacht‹, indem ihnen heroische Eigenschaften attestiert werden, die freilich variabel sind.⁷⁷

1.4. Untersuchungskorpus

Für die Frage nach der Heroisierung des Wartens und Durchhaltens im Ersten Weltkrieg sind die Erfahrung des industrialisierten Stellungskriegs an der Front sowie dessen gesellschaftliche und kulturelle Auswirkungen im Landesinneren maßgebend.⁷⁸ Infolgedessen werden in der vorliegenden Untersuchung Texte derjenigen Länder betrachtet, die am stärksten vom langen Stellungskrieg betroffen waren. Dazu zählen aufseiten der Mittel- und Verlierermächte Deutschland, wobei auch die deutschsprachige Literatur Österreichs bzw. Österreich-Ungarns wegen der engen Verbundenheit der beiden Monarchien berücksichtigt wird, aufseiten der siegreichen Entente Frankreich und Großbritannien. Den Ausgangspunkt des Untersuchungszeitraums bildet das Jahr 1914, da die Theaterhäuser in den zu betrachtenden Ländern schon sehr bald nach Kriegsausbruch ihre

Schlussbemerkung sowie ausführlich Alexander Honold: Einsatz der Dichtung. Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs. Berlin 2015, S. 434–437.

77 Entsprechende Vorüberlegungen finden sich bei: Nikolas Immer/Mareen van Marwyck: Helden gestalten. Zur Präsenz und Performanz des Heroischen. In: dies. (Hrsg.): Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden. Bielefeld 2013, S. 11–28; Tobias Schlechtriemen: Der Held als Effekt. *Boundary Work* in Heroisierungsprozessen. In: Berliner Debatte Initial 29 (2018) 1, S. 106–119; Ralf von den Hoff/Ronald G. Asch/Achim Aurnhammer/Ulrich Bröckling/Barbara Korte/Jörn Leonhard/Birgit Studt: Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948. In: *helden. heroes. héros* 1 (2013) 1, S. 7–14; Dietmar Voss: »Heldenkonstruktionen«. Zur modernen Entwicklungstypologie des Heroischen. In: *KulturPoetik* 11 (2011), S. 181–202.

78 Aviel Roshwald und Richard Stites gehen davon aus, dass der kulturelle Einfluss des Kriegs auf dem europäischen Kontinent höher einzuschätzen ist als in anderen Teilen der Welt, da sich dort die verlustreichsten und blutigsten Kämpfe zutrugen (Introduction. In: Aviel Roshwald/Richard Stites [Hrsg.]: *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*. Cambridge 1999, S. 1–7, hier S. 4).

Türen – in Deutschland und Österreich etwas früher als beispielsweise in Frankreich –, mit völlig veränderten Spielplänen, wieder öffneten.⁷⁹ Weil die attentistische Figuration auch über den Krieg hinaus fortbestand, sowohl in affirmativer Reproduktion als auch in kritischer Ablehnung, und die Deutungskämpfe um den Krieg und seine Bedeutung für Diskurse des Heroischen anhielten, wird ebenso die Zwischenkriegszeit bis 1933/1934 einbezogen. 1933 ergriff Adolf Hitler in Deutschland die Macht und steuerte mit seiner aggressiven Außen- und Aufrüstungspolitik auf einen neuen bewaffneten Konflikt zu, was den Blick auf den Ersten Weltkrieg nach und nach verstellte. Dieser fungierte in der Literatur häufig nur noch als Prisma für einen möglichen neuen Krieg.⁸⁰

Das Untersuchungskorpus setzt sich zusammen aus Kriegsdramen im weitesten Sinne – also aus solchen Dramen, die den Krieg unmittelbar adressieren, wie auch aus solchen, die die Nachwirkungen des Kriegs aufarbeiten oder nur in einer indirekten Beziehung zum Kriegsgeschehen stehen. Dabei ist zwischen vier Settings, denen jeweils ein spezifisches Narrativ eignet,⁸¹ und damit zwischen vier Subgenres zu unterscheiden: erstens ›Frontstücke‹, d.h. Dramen, die an der militärischen Front situiert sind, zweitens Dramen, die sich mit der Situation der Frau an der ›Heimatfront‹ befassen, die hier wegen der Fokussierung auf die weibliche Kriegserfahrung als ›Frauenstücke‹ bezeichnet werden, drittens ›Heimkehrerdramen‹, die die Folgen des Kriegs für die Kombattanten sowie deren Familien aufzeigen, und viertens Dramen, die zwar noch auf den Ersten Weltkrieg rekurrieren, dieser aber nicht den eigentlichen Referenzrahmen der Handlung bildet. Stattdessen ist der Plot in ein historisches Sujet verlagert oder ins Mythische entrückt. Sie heißen hier ›Transpositionsdramen‹.

79 Vgl. Krivanec: *Kriegsbühnen*, S. 184.

80 Vgl. Fischer: *The French Theater and French Attitudes toward War*, S. 70; McCready: *French Theater and the Memory of the Great War*, S. 12; Kosok: *The Theatre of War*, S. 186f.

81 ›Narrativ‹ wird im Sinn Albrecht Koschorkes verwendet, aber von Erzähltexten abstrahiert. Ein Narrativ verfügt ihm zufolge über ein Plotschema und gibt damit schon eine gewisse Handlungsstruktur vor (Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. München 2012, S. 30f.).

I.5. Methodische Überlegungen

Die vorliegende Arbeit geht von einem sehr engen, interdependenten Verhältnis zwischen der Theaterproduktion der 1910er-, 1920er- und 1930er-Jahre einerseits und der Erfahrung des Ersten Weltkriegs andererseits aus. Um dieser Verzahnung zwischen der außerliterarischen Wirklichkeit und der literarischen Konstruktion Rechnung zu tragen, wird auf Prämissen des New Historicism zurückverwiesen.⁸² Wie schon ältere ideen- oder sozialgeschichtliche Ansätze betrachtet der New Historicism Texte im historischen, gesellschaftlichen oder kulturellen Kontext, geht aber insofern über ältere Theorieangebote hinaus, als er Literatur nicht nur als Spiegel von historischer, gesellschaftlicher, kultureller Wirklichkeit begreift, sondern Literatur und außerliterarische Realität in einen reziproken Austauschprozess stellt und Wechselwirkungen nachgeht. Mit dieser theoretischen Rahmung soll betont werden, dass die zu untersuchenden Dramen nicht nur Erfahrungen des Ersten Weltkriegs repräsentieren, sondern ihrerseits an den Verhandlungen über die Erfahrung partizipierten und wesentlich zur Sinnstiftung beitrugen. Kultur bzw. Geschichte wiederum ist im New Historicism zu verstehen als ein Netzwerk von Texten und ist in diesem Sinne nur über die zeichenhafte Vermittlung zugänglich. Einen Text in seinem kulturellen oder historischen Kontext zu lesen, bedeutet folglich, ihn mit Blick auf andere literarische wie nichtliterarische Texte derselben Zeit zu betrachten. Das Verhältnis der Texte untereinander ist im New Historicism nicht theoretisiert. Moritz Baßler schlägt deshalb vor, auf das poststrukturalistische Intertextualitätskonzept Julia Kristevas zurückzugreifen. »Intertextualität« meint in dieser Verwendung explizit nicht die kausale Beziehung eines Texts zu einem Vorgängertext, sondern die Teilhabe eines Texts am »Gesamttext« einer Kultur, der wiederum nur lesbar ist als das »Korpus synchroner Texte«.⁸³

Das »Korpus synchroner Texte« kann mithilfe von Michel Foucaults Diskursbegriff weiter eingeschränkt werden. »Diskurs« meint hier eine

82 Die folgenden Überlegungen orientieren sich an Moritz Baßler: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Tübingen 2005, der versucht, den New Historicism in Verbindung mit Diskursanalyse und Intertextualitätskonzepten operationalisierbar für die Analyse literarischer Texte zu machen.

83 Ebd., S. 87.

»individualisierbare Gruppe von Aussagen«⁸⁴ zu einem gemeinsamen Re-
degegenstand. Der Diskursbegriff muss dabei, genau wie der Kultur- bzw.
Geschichtsbegriff des New Historicism, textlich gefasst werden. Aus die-
sem Grund begreift Baßler »Diskurs« als ein Textkorpus, innerhalb dessen
die Texte eine gemeinsame Themenstellung aufweisen und in einem inter-
textuellen Zusammenhang im genannten Sinne stehen.⁸⁵ Die Damentexte
rund um den Motivkomplex des heroischen Attentismus sind demnach
Teil desselben Diskurses, der freilich aus pluralen Diskurssträngen besteht,
die miteinander konkurrieren.

Die Texte sind dahingehend zu untersuchen, wie der Diskurs in ih-
nen verhandelt wird, wie sie im Kontext anderer Texte desselben Diskur-
ses zu beurteilen sind und unter welchen diskursiven Bedingungen sie
entstanden sind.⁸⁶ Um Fragen dieser Art zu beantworten, braucht es
eine aussagekräftige Materialbasis. So werden in extensiv-vergleichenden
Überblicken die weite Verbreitung der Denkfigur im westeuropäischen
Theater der Kriegs- und Nachkriegsjahre nachgezeichnet, der heroische
Attentismus als moderner Habitus der kriegführenden Nationen Westeu-
ropas profiliert und nationalkulturelle sowie diachrone Spezifika in seiner
Darstellung, Reflexion und Bewertung herausgearbeitet. Im *close reading*
ausgesuchter Leittexte wird die poetische Eigenleistung der Theatertexte
genauer erfasst. Aus dem heterogenen Textkorpus wurden diejenigen Stü-
cke ausgewählt, in denen der Attentismus kontrovers und in seiner Mehr-
dimensionalität diskutiert wird oder innovative Verfahren seiner drama-
tischen Inszenierung erprobt werden. Die Analysen zielen insbesondere
auf jene medienspezifische Aspekte des Dramas, die auch für eine Phäno-
menologie des Wartens relevant sind: erstens Handlungsführung, Figuren-
konzeption und -konstellation mit Hauptaugenmerk auf der Unmöglichkeit
zur »großen Tat«, zweitens Sprachgebrauch und Bildlichkeit in der
Figurenrede, aus der sich eine Rhetorik des heroischen Attentismus ab-
leiten lässt, drittens Zeit- wie auch Raumkonzeptionen als zentrale Erfah-
rungskategorien des Wartens sowie viertens geschlechtliche Codierungen.

84 Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen.
Frankfurt a.M. 1973, S. 116; im französischen Original: »groupe individualisable
d'énoncés« (ders.: L'archéologie du savoir. Paris 1969, S. 106).

85 Vgl. Baßler: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv, S. 185.

86 Vgl. Tilmann Köppe/Simone Winko: Theorien und Methoden der Literaturwissen-
schaft. In: Thomas Anz (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Kon-
zepte – Institutionen. Bd. 2: Methoden und Theorien. Stuttgart 2007, S. 285–371, hier
S. 351f.

Betrachtet werden darüber hinaus die für die Heroisierung bedeutsamen Präfigurationen im Sinne Hans Blumenbergs, also die Bezugnahmen auf ein historisches oder mythologisches Ereignis, das Taten in der Gegenwart oder der nahen Zukunft ankündigt und legitimiert.⁸⁷ Damit einher geht die *imitatio heroica*, d.h. die Referenz auf eine heroische Ausgangsfigur, durch welche die Zielfigur rühmend herausgehoben und in eine Genealogie eingebunden wird.⁸⁸ Die Analysen stützen sich aufgrund der Quantität der Texte sowie der dürftigen Quellenlage zuvorderst auf das literarische Textsubstrat, weniger auf die Bühnenrealisierung. Die Aktualisierung des Texts im Theater ist jedoch insofern signifikant, als sie schon eine Interpretation darstellt und die Umsetzung auf der Bühne das performative Moment des Wartens sichtbar macht. Um den Inszenierungspraktiken zumindest im Ansatz Genüge zu tun, wird den Regieanweisungen im Nebentext erhebliche Bedeutung beigemessen.

1.6. Aufbau der Arbeit

Die Untersuchung gliedert sich nach den zuvor aufgeführten narrativen Settings. Jedem ist ein eigenes Kapitel gewidmet, welches diachrone wie kulturelle Spezifika beleuchtet und exemplarische Detailstudien enthält. Ihnen vorgeschaltet ist im folgenden, zweiten Kapitel ein Abriss über die Wirksamkeit der für den Attentismus maßgebenden Durchhalterhetorik im Ersten Weltkrieg sowie über das Verhältnis des Kriegs- und Nachkriegstheaters zur Durchhalteideologie. Im dritten und vierten Kapitel werden sodann konkrete Warte- und Durchhaltererfahrungen, zum einen an der militärischen Front, zum anderen an der ›Heimatfront‹, und deren Gestaltung im Theater aufgearbeitet. Im daran anschließenden Zwischenfazit wird die typologische Heuristik auf Grundlage der Textanalysen nuanciert. Das fünfte Kapitel ist den Heimkehrerstücken gewidmet, anhand deren Protagonisten das neue Heldenmodell – meist in kritischer Distanz

87 Vgl. Hans Blumenberg: Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos. Hrsg. von Angus Nicholls und Felix Heidenreich. Berlin 2014.

88 Zur *imitatio heroica* und ihren Interferenzen mit der blumenbergschen Präfiguration vgl. Ralf von den Hoff/Anna Schreurs-Morét/Christina Posselt-Kuhli/Hans W. Hubert/Felix Heinzer: *Imitatio heroica* (Version 1.0). In: Ronald G. Asch/Achim Aurnhammer/Georg Feitscher/Anna Schreurs-Morét (Hrsg.): *Compendium heroicum*. Publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 »Helden – Heroisierungen – Heroismen« der Universität Freiburg. Freiburg 2018, DOI: 10.6094/heroicum/imhd1.0.

– verhandelt wird. Im letzten, sechsten Kapitel geht es um die Transpositionsdramen, an denen sich die Verselbstständigung des Diskursmodells verfolgen lässt: Das Kriegsthema wird ausgeweitet und auf andere Bereiche wie Herrschaft, Zeitenwende und Religion übertragen. Ein Schlussteil führt die wesentlichen Aspekte der Untersuchung zusammen und kontextualisiert die Ergebnisse im herologischen wie im literarischen Feld.

