

Wolfgang Häckl, Kurt Krolop (Hrsg.)

# Wortverbunden – Zeitbedingt

Perspektiven der Zeitschriftenforschung

unter Mitarbeit von Astrid Obernosterer

StudienVerlag 2001

Innsbruck  
Wien  
München  
Bozen

Gertrud Maria Rösch

## „Die Scheere quietscht, ich schneide die Zeit aus“.

Kriegssatire in den Zeitschriften *Die Aktion* und *Die Fackel*

Für die Kriegssatire der *Aktion* schuf ihr Herausgeber und Redakteur Franz Pfemfert die Sparte „Ich schneide die Zeit aus“. Die Metapher geht zurück auf die Praxis der (heute noch bestehenden) Ausschnittbüros, die Presseartikel zu bestimmten Themen sammelten und an ihre Abonnenten verschickten. Die darin angesprochene Tätigkeit übt ebenfalls der Zensur aus, wie ihn Heine in *Deutschland. Ein Wintermärchen* in Caput XXVI vorstellt:

Die Schere klirrt in seiner Hand,  
Es rückt der wilde Geselle  
Dir auf den Leib – Er schneidet ins Fleisch –  
Es war die beste Stelle.

Im Titel „Ich schneide die Zeit aus“ wird der Doppelcharakter der Sparte deutlich. Zum einen konnte Pfemfert – wie auch sein Vorbild Karl Kraus – darin die Zensur umgehen, zum anderen machte er sich in einem Akt von „inverted censorship“<sup>1</sup> zum Richter über die abgedruckten Texte und die darin erfassten politischen wie gesellschaftlichen Phänomene.

In einer Mikroanalyse sollen im Folgenden die Orte und die Möglichkeiten der Satire im Weltkrieg 1914 bis 1918 ausgewiesen werden; exemplarisch im Mittelpunkt steht ein ‚kapitaler‘ Fall, der Autor Hanns Heinz Ewers, über den sich sowohl Pfemfert wie auch Kraus äußerten. Ein Vergleich der Texte in der *Aktion* und der *Fackel* wird die jeweilige invective Technik genauer konturieren helfen.

### Die Orte der Satire

Bei Kriegsausbruch verfügte Pfemfert bereits über ein Feld für Zeitkritik, den „Kleine[n] Briefkasten“ der *Aktion*, noch ehe er 1915 die Sparte „Ich schneide die Zeit aus“ eröffnete. Die Beiträge waren konzipiert als Antworten auf (auch fingierte) Briefe<sup>2</sup> und gaben Pfemfert so Gelegenheit, die Nachrichten bzw. abgedruckten Auszüge auch zu kommentieren. Der kritische Stoß richtete sich überwiegend gegen die Zeitungen der

Konzerne, also das *Berliner Tageblatt*, das Rudolf Mosse 1871 gegründet hatte und dessen Chefredakteur Theodor Wolff war, und die *Berliner Zeitung* wie auch die *Vossische Zeitung*, die im Verlag Leopold Ullsteins erschienen. Obwohl Pfemfert in dieser Rubrik explizit Stellung bezog, griff die Zensur in den Kriegsjahren kein einziges Mal ein.<sup>1</sup>

Die Funktion seiner zweiten kritischen Rubrik „Ich schneide die Zeit aus“ erklärte Pfemfert in seiner Vorbemerkung zur ersten Folge vom 17. April 1915:

Heute muß mein Schweigen für mich reden – und sie selbst. Die Mappe, in der ich sie mir aufhebe, ist schon arg dickbäuchig geworden; ich will Raum schaffen und beginne, die Zeit auszuschnneiden, um ihr Gesicht (und auch ihre Gesichte) über sie selbst hinaus der Welt zu erhalten. Die Scheere [sic] quietscht, ich schneide die Zeit aus, sie soll in meiner ‚Aktion‘ sprechen; für sich und für mich.

Aus Zeitungen und Zeitschriften sammelte Pfemfert Material unterschiedlicher Art; eine Durchsicht zeigt, dass der Umfang zwischen einer halben und sechs Spalten schwanken konnte, sich aber überwiegend zwischen ein oder zwei Spalten bewegte. Einerseits ließ er sich von der Aktualität einzelner Ereignisse leiten, aber er setzte auch davon unabhängige Schwerpunkte in der Zusammenstellung der Ausschnitte. Neben der Satire sollte die Sparte auch der Dokumentation sowie der Erinnerung dienen. In dieser Absicht, die Dokumentation mit der Satire zu verbinden, veröffentlichte er nachträglich die affirmative Stellungnahme der deutschen Professoren zum Krieg vom Oktober 1914 und gab alle Unterschriften wieder.<sup>4</sup> Aus dem gleichen Grund druckte er zwei Wochen nach ihrem Bekanntwerden die „Vierzehn Punkte“ Wilsons ab und schrieb in der bibliographischen Notiz dazu: „‚Berliner Tagblatt‘ und die übrige Presse in den Morgenausgaben vom 10.1.1918; da Zeitungen für den Tag erscheinen, sei das Dokument hier aufbewahrt.“<sup>5</sup>

Dem Abdruck der „Vierzehn Punkte“ folgte erstens ein Dementi der Nachricht, dass 25.000 Soldaten nach dem Waffenstillstand mit Russland gegen die beabsichtigte Verlegung an die Westfront meuterten; zweitens schlossen sich Notizen über einen belanglosen Unfall des deutschen Handelsministers an, ferner die Mitteilung über die Strafe „für einen Zivildienst-Drückeberger“ sowie eine Nachricht, dass Diebe vom Krieg profitierten. Diese Zusammenstellung zeigt, dass keine Trennung vorlag zwischen den Schwerpunkten, die Pfemfert selbstständig setzte, und denen, die sich aus den aktuellen Tagesereignissen ergaben. Zwar nahm das aktuelle Ereignis größeren Raum ein, diente aber gleichzeitig als Anknüpfungspunkt für weitere Artikel. Die satirische Leistung liegt dabei in der Zusammenschau der Informationen; die Dokumentation bleibt der Satire untergeordnet.

## Der ‚Fall‘ Hanns Heinz Ewers

Über Hanns Heinz Ewers<sup>6</sup>, der als Autor des phantastischen Romans *Alraune* (erschienen 1911) wie des Drehbuchs zu *Der Student von Prag* (1913) zu dieser Zeit immerhin zwei Publikumserfolge vorweisen konnte, äußerte sich Pfemfert viermal

Kleiner Briefkasten, 27. Februar 1915:

„Meiner Mutter Haus“

Kleiner Briefkasten, 3. April 1915:

„Kamerad, wo kommst Du her?“

Kleiner Briefkasten, 30. Juni 1917:

[Ewers als Übersetzer der Operette „Eileen“]

Ich schneide die Zeit aus, 20. Oktober 1917:

„Das Lied von der ‚Emden‘“

Kraus rechnete mit Ewers ebenfalls ab, im Juni 1916, als er in dem Beitrag „Der Krieg im Schulbuch“ neben anderen Gedichten ebenfalls *Das Lied von der ‚Emden‘* abdruckte und in einer ausführlichen Glosse den Hintergrund für Text und Autor nachzeichnete.<sup>7</sup>

Seinen „Angriff in vier Zügen“ eröffnete Pfemfert mit dem wählenden und urteilenden Gestus des Zensors, indem er am 27. Februar 1915 auf eine Zuschrift antwortete: „Sie haben recht. Ich will deshalb dieses Kapitel Literatur herausnehmen aus der Makulatur des Tages.“

„Genommen“ hatte er ein Gedicht von Ewers, das die *BZ* [= *Berliner Zeitung*] am *Mittag* gedruckt hatte, mit einer wohlwollenden Einleitung, aus der er ebenfalls zitierte: Sie billigte Ewers zu, er sei „auf einer Amerikareise vom Kriegsausbruch überrascht“ worden und trete „in Wort und Schrift für die deutsche Sache“ ein. Es schließen sich die „Schilderungen und Behauptungen“, so die Formulierung Pfemferts, des Gedichts an, dessen plausibel wirkende Situation darin besteht, dass die Mutter ihrem Sohn im Brief berichtet habe, sie pflege in ihrem Haus am Rhein (Ewers stammte aus Düsseldorf) sechzehn verwundete Soldaten. Die unregelmäßig langen Strophen, die aus freirhythmischen Zeilen ohne Reim bestehen, werden durch die variierend wiederholten Wendungen „Meine Mutter“ und „Meiner Mutter Haus“ strukturiert. Zwei Strophen sind aus der Perspektive der Mutter gesprochen; sie schildern das Interieur des Zimmers, in dem „Bronzen aus China“ und „Südseegötzen“, „Buddhas“, „Schiwahas und Krishnas“ aufgestellt seien. Darauf folgt, graphisch durch Gedankenstrich abgesetzt, einen rhythmischen Hiatus verlangend und inhaltlich hart kontrastiert:

Aber er sieht nichts von all deinen Herrlichkeiten:

Sie stachen ihm beide Augen aus,  
in Loucin bei Lüttich...

Nachdem so das Gedicht als das ‚Corpus delicti‘ dem Leser vor Augen steht, zeichnet Pfemfert die detektivische Recherche der Zeitung *Vorwärts* nach und zitiert deren Ergebnis: Die scheinbare Plausibilität der Situation im Gedicht erwies sich auf die Nachfragen eines Redakteurs als rhetorisch pointiertes Konstrukt, hatte doch die Mutter erklärt:

Es handle sich aber lediglich um ein Produkt der Phantasie ihres Sohnes. Sie habe wohl ihrem Sohne öfters geschrieben von ihren Besuchen bei Verwundeten in den Krankenhäusern, aber von ausgestochenen Augen kein Wort; sie selbst kenne auch keinen solchen Fall aus eigener Anschauung.

Dieser Informationen aus dem *Vorwärts* konnte sich Pfemfert hier bedienen, um die beabsichtigte Decouvrierung in Szene zu setzen. Allerdings kommt es zu keinem voll-

ständigen Schulterschluss, denn die Mühen des *Vorwärts*-Redakteurs gründeten nicht im journalistischen Ethos, sondern in der Sorge um die Kampfsmoral der Truppe, da mit derartigen Geschichten der „Kampfesmut und die Zuversicht unserer Krieger“ bedroht seien von der Angst, „als Verwundete von Feinden barbarisch mißhandelt zu werden“.

Pfemfert ließ also einerseits den Berichterstatte des *Vorwärts* das Urteil über Ewers und die *BZ am Mittag* sprechen und die Verse als Greuelgeschichten und Phantasieprodukte entlarven. Andererseits demaskierte er den *Vorwärts*, dem es nicht um die Wahrheit um ihrer selbst willen ging, sondern der einen Weg suchte, die Grausamkeit möglicher Kriegsverletzungen – „weil die Dummdumwunden so schwer heilen“ – als Erfindung hinzustellen.

Diese Vorgehensweise, einmal veröffentlichte ‚fremde‘ Texte durch ebenfalls schon gedruckte Texte kommentieren zu lassen, stellt eine Spielart von Pfemferts Satire dar, die als eigenständig und unabhängig von seinem Vorbild Karl Kraus angesehen werden kann.

Knapper beschäftigte er sich die beiden folgenden Male mit seinem Gegner. Am 3. April 1915 teilte er im „Kleinen Briefkasten“ einen Nachtrag mit, der sich eben so sehr gegen das Gedicht *Kamerad, wo kommst Du her?*, in dem Kampfergebnisse als Blut- und Tötungsorgie dargestellt wurden, richtete wie gegen die *Berliner Zeitung*, die immer noch Texte von Ewers annahm.<sup>8</sup>

Wiewohl die kommentarlose Sparte „Ich schneide die Zeit aus“ bereits beim Erscheinen des dritten Beitrags bestand, erschien dieser Text wiederum im „Kleine[n] Briefkasten“, wo Pfemfert aus dem *Berliner Tageblatt* folgende Mitteilung zitierte:

Hanns Heinz Ewers, der Amerika nicht verlassen kann, bittet uns durch einen in Dänemark eingetroffenen Bekannten, seinen Freunden in Deutschland mitzuteilen, daß er unter seinem unfreiwilligen Exil leidet, sich aber körperlich wohl befindet. Er ist zurzeit mit der Übersetzung einer irisch-amerikanischen Operette „Eileen“ (von Victor Herbert) beschäftigt. Er wirkt nach Möglichkeit für die deutsche Sache; sein Heimweh und sein Bedauern, untätig dem Ringen des deutschen Volkes zusehen zu müssen, wird durch die Unmöglichkeit selbst des schriftlichen Verkehrs mit der Heimat noch verschärft.

Dem Auszug fügte Pfemfert folgende dreizeilige Erklärung an: „Herr Hanns Heinz Ewers, der sich aber körperlich wohl befindet, weil seit Juni 1914 in Amerika, das 1917 in den Krieg eingetreten ist.“

Diese Bemerkung gibt sich den Anschein einer Information und antwortet zugleich zweifach auf das Zitat des *Berliner Tageblatts*: Heimweh und Bedauern als seelischer Zustand stehen in Gegensatz zum guten körperlichen Befinden; das angeblich unfreiwillige Exil wird nachdrücklich in Frage gestellt durch den Hinweis, Ewers habe drei Jahre Zeit gehabt, zurückzukehren.<sup>9</sup>

Sein invektives Vorgehen entfaltete Pfemfert hier auf zwei Ebenen: Er machte zum einen die Zeitungsmeldung durchsichtig auf die darin enthaltenen Widersprüche; die Hervorhebung durch Sperrdruck könnte hier noch weiter gehen und etwa auch das Oppositionspaar „leidet“ versus „körperlich wohl befindet“ hervorheben. Pfemfert beschränkt sich auf „Operette Eileen“ versus „Heimweh“. Die Konnotationen des Begriffs „Operette“ weisen in die entgegengesetzte Richtung: Lockere possenhafte Handlung

zusammen mit gefälliger Musik legen Heiterkeit nahe; dieser Eindruck lässt sich schwerlich vereinen mit der Behauptung, der Betreffende leide unter „Heimweh“. An diesem Beispiel wird sichtbar, wie sich Pfemfert das Vorgehen seines Vorbilds Karl Kraus aneignete. Hatte er die in der Rubrik „Kleiner Briefkasten“ möglichen Kommentare bisher genutzt, um das jeweilige Zitat in seinen Kontext zu stellen, so wird jetzt sein Kommentar, anknüpfend an Stichworte des Zitats, zur Entlarfung.

Den vierten Hieb führte Pfemfert am 20. Oktober 1917, nun in der Sparte „Ich schneide die Zeit aus“, mit dem Abdruck des Gedichts *Das Lied von der ‚Emden‘*.

Pfemfert hatte die Aufgabe und Form dieser Sparte ganz auf die Wiedergabe schon vorhandener Texte gestellt. Ihm verbot sich daher eine ausführliche Kommentierung in eigenen Worten, wie sie Kraus möglich war. Erlaubt blieb ihm die Hervorhebung einzelner Wörter, wie er sie schon in der „Briefkasten“-Notiz zu Ewers Operettenübersetzung genutzt hatte. Im *Emden*-Lied erscheinen in Sperrdruck die Wörter „Lausebrüt“, „das gelbe Lumpenpack“, „zum Spaß schickt er noch manch schönen Gruß mit Eisenbahnen nach Madras“, „Kauf dir einen Strick“ und „Poet“. Diese Wendungen sind entweder Schimpfwörter für Nationen, mit denen sich Deutschland gerade im Krieg befand, oder sie sollen, wie die dritte und vierte Hervorhebung, salopp und witzig die deutsche Überlegenheit und Siegeszuversicht behaupten. Mit „Poet“ wies sich Ewers selbst dichterischen Rang zu. Gerade diesen stellte Pfemfert in Frage, indem er „Poet“ in optische Beziehung zu den anderen Wendungen setzte und Ewers der Unglaubwürdigkeit und des Hetzertums überführte. An das Ende des Beitrags hatte Pfemfert eine ausführliche bibliographische Angabe gesetzt, aus der hervorging, dass diese Gedichtsammlung, in der Ewers' Text erschien, als *Deutsches Lesebuch für höhere Lehranstalten* herausgegeben worden war von dem „Geh. Studienrat Professor Dr. Alfred Biese, Direktor des Kgl. [= Königlichen] Kais.[er] Friedr.[ich]-Gymnasiums in Frankfurt a.M.“. Die Faktizität dieser Angabe muss den Kommentar über die furchtbare Pädagogik und ihre Ermöglicher aufnehmen, da Pfemfert der Natur der Sparte nach eine explizite Äußerung verboten ist.

Anders Kraus. Er ging mit Ewers ‚ins Gericht‘, indem er drei Strophen des *Emden*-Gedichts abdruckte und dann ausführlich glossierte. Sein überlegen-urteilender Gestus drückt sich schon in den herabsetzenden Verkleinerungsformen aus, mit denen er von „Mütterchen“ und „Häuschen“ spricht, wo es im Text „Meiner Mutter Haus“ hieß. Die Widersprüchlichkeit der Situation, dass Ewers im Ausland verblieb und von dort Kriegsszenen von großer Brutalität schilderte, ist auch für Kraus der rote Faden, an dem entlang sich seine Invektive bewegt. Viermal bezieht er sich auf die Tatsache, dass Ewers sich dauernd denjenigen Strapazen und Lebensgefahren entziehe, die er gleichzeitig in seinen Texten akklamierend vorführe. Dabei liegt der Akzent beim ersten Mal auf der Lächerlichkeit des Tuns, weil der deutsche Autor „in amerikanischen Varietés für die deutsche Sache“ eintrete. Beim zweiten Mal bezieht er sich auf die im Gedicht erwähnten exotischen Antiquitäten; die selbstgefällige Ornamentalität dieser Aufzählung erledigt er mit einem „ausgerechnet“:

Zwischen den Buddhas, ausgerechnet, und ähnlichen exotischen Kostbarkeiten, die Herr Ewers von seinen Weltreisen mitgebracht hat, ruhen nun, so schrieb er, brave Jungens von jenen Strapazen aus, die dem Dichter selbst erspart geblieben sind, [...].

Beim dritten Vorwurf kommt die zentrale Brutalität zur Sprache: „denn ‚sie stachen ihm bei Namur‘ oder Maubeuge oder sonst irgendwo, wo Herr Ewers sich nicht durch persönlichen Augenschein von den Gefahren des Krieges überzeugt hat, ‚die Augen aus‘“. Mit diesem semantisch disproportionalen Gegensatzpaar von „Augen“ und „Augenschein“ hält er diese Atrozität nachdrücklich bewusst. Ein letztes Mal hebt er auf diesen Widerspruch von Wort und Tat ab, wenn er den Charakter des Gedichtes als Fiktion thematisiert: „Als der Dreck erschien, ließ sich ein Mitarbeiter des ‚Vorwärts‘, der jene Lunte, die Herr Ewers nicht gerochen hat, zu riechen begann, die Mühe nicht verdrießen, [...]“. Gegenübergestellt sind hier die metaphorische Bedeutung von „Lunte riechen“ als „Verdacht schöpfen“ wie auch die literale Bedeutung von „Pulverdampf während eines Kampfes riechen“.

Über das *Lied von der ‚Emden‘* spricht er hingegen nur kurz am Ende, als er die „fürchterliche“ Pädagogik und ihre Ermöglicher seinerseits direkt angreift: „Und in den Unterklassen von Sexta bis Quarta, geführt von einem Geheimen Studienrat, liest es die deutsche Jugend.“

## Satirische Seismographie

Die thematischen Querverbindungen zwischen den beiden Zeitschriften sind offensichtlich. In der satirisch-souveränen Strategie war Karl Kraus Franz Pfemfert zweifelsohne voraus. Aber auch dessen Technik invektiven Kommentars gewann, wie die Texte gegen Ewers zeigen, zunehmend an Versatilität; eingeschränkt wurde die Versatilität durch den Zuschnitt und die Funktion der jeweiligen Sparte, wie sie zu den „organizational methodologies and presentational strategies“<sup>10</sup> der Zeitschrift gehörten. Dabei waren die zwei fraglichen Sparten jedoch immer nur durch eine sehr durchlässige Grenze geschieden. Wie die *Fackel* hatte auch die *Aktion* ein Doppelgesicht: Zum einen war sie Dokument der Gegenwart, zum anderen ihr satirischer Seismograph.

## Anmerkungen:

- 1 Zum Satiriker in der Position des Zensors äußert sich knapp John D. Halliday: *Karl Kraus, Franz Pfemfert and the First World War: a comparative study of ‚Die Fackel‘ and ‚Die Aktion‘ between 1911 and 1928*. Passau: Haller 1986, hier S. 213-215.
- 2 Lisbeth Exner: *Vergessene Mythen*. In: *Pfemfert. Erinnerungen und Abrechnungen. Texte und Briefe*. Hrsg. von Lisbeth Exner und Herbert Kapfer. Unter Mitarbeit und mit einem Vorwort von Ellen Otten. München: Belleville [1998], hier S. 25.
- 3 Für das ungehinderte Erscheinen machen sowohl Halliday (Anm. 1), S. 184-187, und Exner (Anm. 2), S. 24, das taktische Vorgehen Pfemferts und die eher geringe Auflage von 7000 Exemplaren verantwortlich.
- 4 Stellungnahme der Professoren zum Krieg. In: *Die Aktion* 22/23 (29. Mai 1915).
- 5 *Die Aktion* 3/4 (26. Januar 1918).
- 6 Ewers Person wie sein Werk finden aus verschiedenen Richtungen Aufmerksamkeit. Die ausführlichste Darstellung, in der die Biographie aus den archivalischen Quellen und dem Nachlass recherchiert wurde, deren Urteile zum Werk aber sehr skizzenhaft geraten sind, stammt bislang von Wilfried Kugel: *Der Unverantwortliche. Hanns Heinz Ewers. Biographie und Psychogramm*. Berlin: FU Diss. 1987.

- 7 Der Krieg im Schulbuch. In: F 426-430, 1916, 56-65.
- 8 Beide Gedichte stammten, wie auch *Das Lied von der ‚Emden‘*, aus der Sammlung *Deutsche Kriegsglieder*, die 1914 in New York und 1915 in Deutschland erschienen war, vgl. *Deutsche Kriegsglieder*. New York: The Fatherland 1914; München: Georg Müller 1915. Nach Ewers eigenen Angaben wurde die Sammlung auch zugunsten des Roten Kreuzes verkauft. Diese Texte seien geprägt von einer „Atmosphäre von wüster Prahlerei und fühlloser Brutalität“, so Julius Bab in: *Die Schaubühne* 12 [Berlin 1916], S. 613-620; ebenso in: Julius Bab: *Die deutsche Kriegsliteratur 1914-1918*. Stettin: Norddt. Verlag für Literatur und Kunst 1920, S. 111-120. Zit. nach Kugel (Anm. 6), S. 218-219.
- 9 Michael Sennewald erklärt in seinem biographischen Abriss, dass Ewers sich bei Kriegsausbruch in Kuba aufgehalten habe und dann in die Vereinigten Staaten gegangen sei, wo er, auf Wunsch des deutschen Botschafters, dort für die deutschfreundliche Propaganda arbeitete. Nicht auflösen kann auch Sennewald die Tatsache, „daß er keinen Versuch unternahm, aus der relativen Sicherheit der neutralen USA in das blockierte Deutschland zurückzukehren“, vgl. Michael Sennewald: *Hanns Heinz Ewers. Phantastik und Jugendstil*. Meisenheim a. Glan: Hain 1973, S. 8. Kugel (Anm. 6), S. 248, gibt in seiner Biographie die Daten der Südamerika-Reise: Ewers sei am 3. Mai 1914 von Hamburg abgefahren und habe nacheinander in Uruguay, Argentinien, Feuerland, Chile und Peru Station gemacht. Noch vor der offiziellen Eröffnung des Panama-Kanals passierte er diesen am 9. Juli 1914; Ende Juli war er in Kuba, von wo nach seinen Angaben keine Schiffe mehr nach Deutschland abgingen. Kugel stützt sich dabei auf Ewers eigene Aussagen in seinem als Typoskript erhaltenen Bericht *Amerika*. Zudem sei Ewers in den USA geblieben, weil er dort als Theater- und Filmautor zu reüssieren hoffte. Einer Meldung der *New York Times* vom 16. Juni 1918 zufolge wurde er mit anderen Deutschen interniert; erst im August 1920 war er wieder zurück in Berlin.
- 10 Christopher McClintock: ‚Der Sturm‘ and ‚Die Aktion‘: A Politics of Culture. In: *Seminar* 33 (1997), S. 22-35, hier S. 23.