

»Was, Ideal!? Das einzige Ideal
ist der Friede«¹

Rudolf Franks Jugendbuch

Der Schädel des Negerhüptlings

Makaua. Kriegsroman für die
junge Generation (1931)

Bettina Bannasch

Unter den (Anti-)Kriegsromanen der Weimarer Republik, die im März 1933 von den neuen Machthabern verbrannt werden, befindet sich eine Reihe pazifistischer Jugendromane, unter ihnen der von Rudolf Frank und Georg Lichey² verfasste *Der Schädel des Negerhüptlings Makaua. Ein Kriegsroman für die junge Generation*.³ Wie viele Werke der »verbrannten Dichter«⁴ gerät auch dieser Roman für lange Zeit in Vergessenheit. Erst 1979 wird er, nun allein unter dem Namen Rudolf Franks, sowie unter einem neuen Titel *Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg* wieder aufgelegt und gewürdigt.⁵

Der Roman erscheint erstmals 1931, zwei Jahre nach dem großen Erfolg von Erich Maria Remarques Roman *Im Westen nichts Neues*. Ebenso wie eine Reihe weiterer Jugendromane der Weimarer Republik⁶ unternimmt er den Versuch, noch zur rechten Zeit jene Generation über die Wirklichkeit des Krieges aufzuklären, die bereits als »Kanonenfutter« für den nächsten Krieg herangezogen werden soll. Er formuliert die Überzeugung, dass eine angemessene Vermittlung der Wirklichkeit des Krieges nur in einer genauen und sachlichen Sprache gelingen kann, die sich der phrasenhaft-verschleiernenden Sprache der Kriegstreiber entgegenstellt.

1.

Als Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* im Winter 1928 in der *Vossischen Zeitung* im Vorabdruck erscheint und wenig später im Frühjahr 1929 als Buch, ist der Roman ein großer Erfolg beim Publikum, er wird in viele Sprachen übersetzt und von der Kritik geradezu überschwänglich gefeiert. Einige Stimmen melden jedoch Kritik an. Sie monieren das Fehlen einer politischen Überzeugung in den Kriegsschilderungen und dementsprechend das Ausbleiben von politischen Konsequenzen, die zumindest am Ende des Romans hätten formuliert werden müssen. Remarque reagiert auf diese Vorwürfe. Ausdrücklich betont er, sein Roman sei in der Tat nicht als ein *Antikriegsroman* zu verstehen. Er sei nicht der Kategorie der »Tendenzliteratur« zuzuordnen, sondern bringe die Dinge vielmehr so, wie sie damals waren, mit möglichst großer Genauigkeit und Wahrheitstreue zur Darstellung. *Im Westen nichts Neues* sei kein *Antikriegsroman*, sondern ein *Kriegsroman*.⁷

Mit diesem Selbstverständnis reiht Remarque seinen Roman in die literarische Tradition der Neuen Sachlichkeit ein. Dabei lässt er die Ereignisse »für sich« sprechen. Vor allem der immer wieder zu Propagandazwecken funktionalisierte »Heldentod« erhält bei ihm ein anderes, wenig schönes Gesicht. Zwar erkennen die zeitgenössischen Leserinnen und Leser in dem nüchternen Ton der Beschreibung und in der schnörkellosen Darstellung der Sachverhalte durchaus – und dies ganz zu Recht – auch ein künstlerisches Gestaltungsmittel.⁸ Doch wird sein Einsatz nicht als eine besonders raffinierte Methode der Lenkung und Täuschung der Leser begriffen, sondern als eine adäquate Form literarischer Darstellung, wie sie auch in anderen (Anti-)Kriegsromanen der Weimarer Republik aufzufinden ist.

1931 – in jenem Jahr also, in dem auch Rudolf Frank den *Schädel des Negerhüptlings Makaua* veröffentlicht – rezensiert Kurt Tucholsky in diesem Sinne Edlef Köppens soeben erschienenen Roman *Heeresbericht*. Es ist ein Roman, in dem Zitate aus offiziellen Verlautbarungen für Heer und Presse immer wieder die Romanhandlung unterbrechen, so dass die Kluft zwischen phrasenhafter Kriegstreiberei und tatsächlichem Kriegsalltag sowohl auf der Ebene der Handlung wie auf der Ebene der Sprache im »plötzlichen« Aufeinandertreffen von *genus humile* und *genus grande* sichtbar wird. Tucholsky schreibt: »Hier ist einmal das geglückt, was jünger nie recht geglückt ist, auch in den ersten seiner Kriegstagebücher nicht, wo er seine Schreiberei noch nicht zum Handwerk erniedrigt hat. In der Schilderung Köppens steht an dieser Stelle kein Wort gegen den Krieg oder für den Krieg – es ist einfach wiedergegeben, was sich da begeben hat. Und das war schrecklich und groß, noch in seiner Widerwärtigkeit groß. Das ist ein echtes Stück Dichtung.«⁹

Die der Neuen Sachlichkeit verpflichteten Kriegsromane der späten 1920er und frühen 1930er Jahre – Arnold Zweigs *Der Streit um den Sergeant Grischa* (1927), Ernst Glaesers *Jahrgang 1902* (1928), Erich-Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* (1928/29), Ludwig Renns *Krieg* (1928) und *Nachkrieg* (1930), Edlef Köppens *Heeresbericht* (1930), um die bekanntesten zu nennen – werden aus diesem Geist heraus von der Kritik als »echtes Stück Dichtung« verstanden und gewürdigt. Auch Rudolf Franks Bemühen um schlichte und sprachliche Genauigkeit in seinem »Kriegsroman für die Jugend« ist diesem Kontext zuzuordnen.

Die in Köppens *Heeresbericht* so provokativ und plakativ inszenierte Kollision von offizieller Verlautbarung und sachlicher Beschreibung verbindet die (Anti-)Kriegsromane der Weimarer Republik miteinander. Sie verstehen die phrasenhafte Rede über den Krieg als den eigentlichen Grund dafür, dass die jungen Männer als gezielt Getäuschte und wissentlich Fehlinformierte in den Krieg zogen und starben. Die öffentlich geführte Sprache der Verlautbarungen und Berichterstattungen wird in ihnen als ein rhetorischer Trick der Kriegstreiber bloßgestellt. Damit erheben die Romane einen Vorwurf, der sich gleichermaßen an Politiker wie an Schriftsteller und Journalisten richtet.¹⁰ Dementsprechend ist Edlef Köppens Roman, der diesen Vorwurf besonders scharf formuliert und inszeniert, anstelle eines Mottos ein Zitat vorangestellt, das die breit angelegte und absichtsvolle Täuschung als eine Maßnahme der offiziell verordneten Zensur zu erkennen gibt. »Oberzensurstelle Nr. 123 O.Z. 23.3.15: Es ist nicht erwünscht, daß Darstellungen, die größere Abschnitte des Krieges umfassen, von Persönlichkeiten veröffentlicht werden, die nach Maßgabe ihrer Dienststellung und Erfahrung gar nicht imstande gewesen sein können, die Zusammenhänge überall richtig zu erfassen. Die Entstehung einer solchen Literatur würde in weiten Volkskreisen zu ganz einseitiger Beurteilung der Ereignisse führen.«¹¹ Mit dem Vorwurf der Täuschung verbindet sich bei Koeppen wie auch bei vielen anderen Autoren der Weimarer Zeit zugleich der Vorwurf des Verrats durch die Eltern(-generation).¹² In Ernst Glaesers Roman *Jahrgang 1902* fällt die aufgebläsene Pseudomoral der Eltern – und in ihrem Zentrum der Popanz einer Sexualmoral, deren Funktion darin besteht, die rohe und gewaltsame Begegnung der Geschlechter zu verschleiern – in sich zusammen, wenn die sprachliche Verbrämung des alltäglichen Krieges der Geschlechter »drinnen« ebenso wie des militärischen Krieges »draußen« mit sachlicher Genauigkeit beschrieben wird. »Der Krieg«, so heißt es bei Glaeser, »gehörte den Erwachsenen, wir liefen sehr einsam dazwischen herum.«¹³ Im Gespräch mit seinem französischen Spielkameraden, von dem sich sein junger, noch nicht wehrfähiger Protagonist nach der deutschen Kriegserklärung wieder trennen muss, greift der Junge in Glaesers Roman diese Formulierung noch einmal auf:

»La guerre, ce sont nos parents.«¹⁴ Der Roman verknüpft das äußere Kriegsgeschehen mit dem Innenleben des kindlichen Protagonisten. Er vollzieht dessen innere Entwicklung in der Phase des Heranwachsens nach. Sie mündet schließlich in die kompromisslose Lösung aus der Welt der Eltern, insbesondere des Vaters.

Auch Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* geht der Neubestimmung des Generationenverhältnisses nach, das durch die Kriegserfahrung bedingt ist. Er setzt jedoch einen anderen Akzent und fragt nicht so sehr nach den Ursachen, sondern vor allem nach den Folgen des Krieges. Remarque beschreibt die Kluft, die durch die Kriegserfahrung zwischen den Generationen entstand. Seine Kriegsheimkehrer sind von Sprachlosigkeit gezeichnet. Denn die tatsächlichen Erfahrungen, die sie im Krieg gemacht haben, kollidieren mit den Heldenerzählungen, die man von ihnen erwartet. Diese Geschichten können sie nicht liefern, die tatsächliche Kriegserfahrung hat alle allegorischen Verbrämungen und beschönigenden Metaphern dekonstruiert. Ihre Erfahrungsberichte über die Wirklichkeit des Krieges möchte niemand hören. Und überdies würden die zu Hause gebliebenen Zivilisten sie auch gar nicht glauben – schließlich haben die jungen Männer selbst, noch bevor sie ins Feld zogen, ihnen keinen Glauben schenken mögen und sich etwas ganz anderes unter dem Krieg vorgestellt.

Die Stummheit der Kriegsheimkehrer deutet Arnold Zweigs *Erziehung vor Verdun* (1935) als eine resignativ eingenommene Geste der Rücksichtnahme denjenigen gegenüber, die ihre »schönen« Heldengeschichten brauchen, um sich über den Verlust der gefallenen Angehörigen hinwegzutrusten.¹⁵ »Wir sind nicht dazu da, alte Wunden aufzureißen und nachträglich zu vergiften. Sicher wird eine Regierung der Republik, wenn wir erst eine Verfassung haben, für Aufklärung sorgen. Außerdem gibt es hier ein paar Leute, die nicht vergessen und die auch andere Leute im Vergessenwollen gründlich stören werden.«¹⁶ Der Protagonist in Zweigs Roman schweigt im Vertrauen darauf, dass es richtig ist, die trauernden Hinterbliebenen nicht zusätzlich noch mit den »hässlichen« Kriegsgeschichten zu belasten, dass aber die politischen Entscheidungsträger aus den Kriegserfahrungen für die Zukunft lernen und die richtigen Konsequenzen daraus ziehen werden. Seine »kluge Frau« ist in diesem Punkt anderer Auffassung als ihr Mann. Sie lässt ihn jedoch gewähren, ihn, »der so tapfer durchgehalten hat und immer noch voller Gläubigkeit auf die Weisheit von Regierungen vertraut – diesen geliebten, törichten Jungen, dieses wilde Herz.«¹⁷ Die politische Entwicklung wird, dies wissen die Leserinnen und Leser zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von Zweigs Roman – er erscheint 1935 im Amsterdamer Exilverlag *Querido* – beide ins Unrecht setzen, den vertrauensvollen Kriegsheimkehrer ebenso

wie seine allzu nachsichtige Frau. Beider Gründe für ihre Rücksichtnahmen – die des Mannes den Eltern der gefallenen Kameraden gegenüber, die der Frau ihrem Mann gegenüber – werden als zwar menschlich nachvollziehbare, in ihrer politischen Konsequenz jedoch verheerende und daher falsche Formen der Empathie gekennzeichnet.¹⁸

Für das Schweigen der Kriegsrückkehrer bringt Erich Maria Remarques Roman neben den Momenten der Resignation und Rücksichtnahme noch einen weiteren Grund ins Spiel. Bei ihm hat das Schweigen der jungen Männer vor allem die Funktion der Rücksichtnahme sich selbst gegenüber. Ihr Schweigen unterstützt den für ihr Weiterleben notwendigen Verdrängungs- und Vergessensprozess unerträglicher Erinnerungen. Stellvertretend für die verstummte Generation der jungen Kriegsteilnehmer ergreift Remarques Roman das Wort für diese und versucht, zwischen den Generationen zu vermitteln. Er gewährt den Leserinnen und Lesern Einblick in die verschwiegene Gedankengänge seines Protagonisten. »Aber mit den Leuten kann ich nicht fertig werden. Die einzige, die nicht fragt, ist meine Mutter. Doch schon mit meinem Vater ist es anders. Er möchte, daß ich etwas erzähle von draußen, er hat Wünsche, die ich rührend und dumm finde, zu ihm schon habe ich kein richtiges Verhältnis mehr. Am liebsten möchte er immerfort etwas hören. Ich begreife, dass er nicht weiß, daß so etwas nicht erzählt werden kann, und ich möchte ihm auch gern den Gefallen tun; aber es ist eine Gefahr für mich, wenn ich diese Dinge in Worte bringe; ich habe Scheu, daß sie dann riesenhaft werden und sich nicht mehr bewältigen lassen. Wo blieben wir, wenn uns alles ganz klar würde, was da draußen vorgeht.«¹⁹

Remarques Roman erhebt den Anspruch, zwischen den Generationen zu vermitteln und zugleich der jungen Generation ihre Sprache zurückzugeben und ihr (wieder) einen Zugang zu sich selbst und ihren ins Unbewusste abgedrängten Erinnerungen zu eröffnen. Die kritischen Stimmen, die bei dem Erscheinen des Romans laut werden, spielen diese »nur« psychologische Intention gegen eine politisch relevante aus. Es gilt jedoch für diesen ebenso wie für die Mehrzahl der anderen, in ihrer Tendenz als pazifistisch zu identifizierenden Kriegsromane der Weimarer Republik, dass eine solche Gegenüberstellung kaum sinnvoll sein kann.

2.

In der Regel handelt es sich bei den der Neuen Sachlichkeit verpflichteten Kriegsromanen um durchaus nicht »tendenzfreie« Romane. Das gilt auch für Rudolf Franks Jugendbuch *Der Schädel des Negerhüptlings Makaua*. Damit allerdings verbindet sich ein Problem, insofern der Vorwurf der »Tendenz« in der Kinder- und Jugendliteratur nicht weniger als in der Erwachsenenliteratur als unzulässig für ein Werk gewertet wird, das literarische Qualität beansprucht. Die Auffassung von der Unzulässigkeit – oder doch zumindest: Anrühigkeit – der Tendenzschrift wird Ende des neunzehnten und in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts vor allem im jugendliterarischen Diskurs entwickelt und dort lebhaft diskutiert; von dort gelangt sie in den erwachsenenliterarischen Diskurs. 1889 löst Heinrich Wolgasts Schrift *Das Elend unserer Jugendliteratur* eine Schmutz- und Schund-Debatte aus²⁰, die bald schon über den engeren Kontext der Kunsterziehungsdebatte um 1900 hinaus weite Kreise zieht. Wolgasts Schrift fordert, Kinder und Jugendliche von dem Schmutz und Schund der intentionalen, unterhaltenden Jugendliteratur zu befreien und sie ausschließlich mit »hoher« Literatur aus dem Bereich der Erwachsenenliteratur bekannt zu machen.

Ziel der Grenzverwischung zwischen Erwachsenen- und Jugendliteratur ist die Erziehung der Jugend zur ästhetischen Genussfähigkeit im Sinne der schillerschen Konzeption einer ästhetischen Erziehung zur Freiheit, und dies durchaus (auch) in politischer Absicht; Heinrich Wolgast selbst steht der Sozialdemokratie nahe. Gleichwohl wendet er sich in seiner Schrift dezidiert gegen jede Form von politischer »Tendenzschriftstellerei«.²¹ Dabei stellt Wolgast zwei Aspekte heraus: »Erstens, daß man die Jugend, um ihren literarischen Geschmack zu bilden, oder, was dasselbe ist, um sie für den poetischen Genuß zu befähigen, echte Dichtwerke genießen lassen muß; zweitens – und das ist womöglich noch wichtiger als jene positive Forderung – daß man solche Bücher, die unter der äußeren Form einer Dichtung das Machwerk eines ohnmächtigen Dichterlings oder die belehrenden, moralisierenden, religiösen oder politischen Erörterungen eines Tendenzschriftstellers bieten, strenge von der Lektüre der Jugend ausschließen soll. *Die Jugendschrift in dichterischer Form muß ein Kunstwerk sein.* Literarische Kunstwerke gehören aber der allgemeinen Literatur an, und so würde die *spezifische* Jugendliteratur keine Existenzberechtigung besitzen.«²² Als spezifische Jugendliteratur lässt Wolgast allein eine sorgfältige Auswahl von Stoffen aus (erwachsenen-)literarischen Werken gelten, die dem seelischen Empfindungs- und geistigen Fassungsvermögen der Jugendlichen angepasst ist. In Übereinstimmung mit den Forderungen und Folgerungen Wolgasts erscheinen im

ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts eine Reihe von Titeln, die Klassiker der deutschen Literatur für Jugendliche aufbereiten. Auch Rudolf Frank legt eine solche Veröffentlichung vor, noch lange bevor 1931 sein eigenes Jugendbuch erscheint. 1910 veröffentlicht er einen kleinen Band mit dem Titel *Goethe für Jungens*. Das Buch ist sehr erfolgreich, es wird überaus positiv rezensiert und auch in einer Rundfunkfassung gesendet.²³

Vor diesem Hintergrund ist es kaum erstaunlich, dass sein Jugendbuch *Der Schädel des Negerhäuptlings Makaua* neben seinem politisch »tendenziösen« ebenfalls einen klaren literarischen Anspruch erkennen lässt – auch wenn sein Titel zunächst einen unterhaltenden Abenteuerroman für Jugendliche zu versprechen scheint. Diese Erwartungshaltung wird jedoch gleich zu Beginn des Buches korrigiert: Dem Roman ist ein kurzer Auszug aus dem Versailler Vertrag vorangestellt, der den Titel als eine Anspielung auf ein historisches Ereignis kenntlich macht.²⁴ Das Zitat ist einem Artikel des Versailler Vertrags entnommen, in dem die Reparationszahlungen festgeschrieben wurden, die Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg zu leisten hatte. Bei dem Artikel 246, aus dem Franks Roman zitiert, handelt es sich um einen höchst merkwürdigen Artikel, um ein »exotisches Fundstück«. Er regelt die Rückerstattung eines Totenschädels. Es ist der Schädel des »alten Sultans Makaua, der aus Deutsch-Ostafrika weggenommen und nach Deutschland gebracht worden ist«²⁵.

Der historische Hintergrund, der in dem Roman nicht weiter ausgeführt wird, ist folgender: Bei dem Schädel des Häuptlings Makaua handelt es sich um den Kopf eines Häuptlings, der im Gebiet des heutigen Tansania das Volk der Hehe anführte. Im ausgehenden 19. Jahrhundert war Makaua/Mkwawa ein überaus machtvoller und erfolgreicher Kriegsführer. Lange Zeit galt er als unbesiegbar, im Zuge der Kolonialisierung Ostafrikas durch die Deutschen kam er jedoch 1898 zu Tode. Sein Kopf wurde von den Siegern zunächst als symbolträchtiges Zeichen ihrer militärischen Überlegenheit ausgestellt und schließlich als Trophäe nach Deutschland mitgeführt. Der Versailler Vertrag verpflichtet die Deutschen nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg nicht minder symbolträchtig auf die Rückgabe dieses Schädels. Rudolf Franks Roman nun ist weniger an der wechselvollen Geschichte des Häuptlings Makaua und seines Schädels interessiert als an der Geschichte der unterschiedlichen *Funktionalisierungen*, die diesem Schädel widerfahren, und zwar von Seiten der Deutschen als Siegermacht ebenso wie von Seiten der Siegermächte des Ersten Weltkriegs. Das Interesse an dieser zweifachen Funktionalisierung macht den Schädel des Häuptlings Makaua – eines aggressiven und gewaltsamen Stammesführers – in Franks pazifistischem Jugendroman zur titelgebenden Chiffre. Sie steht im Roman ebenso

für die Funktionalisierung von Zuschreibungen und deren Willkürlichkeit wie für die Definitionsmacht der Sieger.²⁶

Protagonist des Romans ist der in einer deutschen Siedlung in Russisch-Polen aufgewachsene Jan Kubitzki; der Roman stellt die nationale Hybridität seines Helden mit Nachdruck heraus. Seine Muttersprache ist deutsch, seine nationale Identität polnisch, seine Staatsbürgerschaft russisch. Jan ist auf sich allein gestellt. Seine Mutter wurde erschossen, der Vater vom russischen Zaren zum Kriegsdienst eingezogen, ob er noch lebt, ist unklar. Der Junge wird von seinem Onkel beaufsichtigt, einem trunk-süchtigen und jähzornigen Mann. Die Romanhandlung setzt am Tag von Jans vierzehntem Geburtstag ein. Ausgerechnet an diesem Tag gerät das kleine Dorf, in dem er bisher lebte, unter Beschuss, auf der einen Seite durch die Deutschen, auf der anderen durch die Russen. Jan vergisst darüber seinen Geburtstag; der Titel der Neuauflage aus den späten 1970er Jahren, *Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß*, spielt auf diese Eingangsszene des Romans an. Alle Bewohner des Dorfes werden an diesem Tag getötet, auch der Onkel. Außer Jan überlebt nur noch der Pudel Flox, der Hütehund des einstigen Schäfers Vladimir, der wie Jans Vater zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Im deutschen Bataillon hat man für die detailreichen Ortskenntnisse des Jungen gute Verwendung, Jan und Flox schließen sich dem Bataillon an. Zwar sind weder Kinder noch Hunde beim Heer gestattet, doch wachsen die beiden den Männern schnell ans Herz und sie halten zusammen, wenn es gilt, den Jungen und seinen Hund bei Kontrollbesuchen der Truppe zu verbergen. Der Leiter des Bataillons, aufgrund seiner außergewöhnlichen Menschlichkeit der »weiße Rabe« genannt, deckt diese Vorgänge. Mehrfach rettet Jan den Männern des Bataillons durch sein unerschrockenes Eingreifen das Leben. Mit seiner noch unverdorbenen Kameradschaftlichkeit trägt er, gewissermaßen als eine kindliche Entsprechung des »weißen Rabens«, den Geist des Humanismus in das unmenschliche Kriegsgeschehen. Er wird zum Glücksbringer und zum guten Engel des Bataillons. Um ihm für seine Verdienste zu danken und ihm eine Freude zu machen, beschließt man heimlich, für ihn einen Antrag auf die deutsche Staatsbürgerschaft zu stellen. Nach langwierigen Bemühungen gelingt schließlich das Unwahrscheinliche. Dem Antrag wird von höchster Stelle stattgegeben, wenn auch nicht aus dem Geist der Antragsteller heraus. Vielmehr verbindet sich mit der Bewilligung der deutschen Staatsbürgerschaft für den »Polenjungen« Jan eine politische Absicht: Jans Geschichte beim Bataillon soll in einem eigens dafür anberaumten öffentlichen Festakt so erzählt werden, dass daraus die beispielhafte Geschichte der gelungenen Integration eines Polen in die deutsche Gemeinschaft wird. Mit dieser »schönen« Geschichte soll für einen »guten« Krieg geworben werden, und nebenbei auch für die Unterzeichnung von Kriegsanleihen. Jan durchschaut die Funktion, die man ihm und seiner Geschichte

mit der Verleihung der deutschen Staatsbürgerschaft zuweisen möchte. In der Nacht vor seinem großen Ehrentag desertiert Jan mit Flox; niemand hat die beiden je wieder gesehen. Zurück bleiben die Bataillonskameraden. Sie verurteilen die Tat des Jungen nicht. Vielmehr fragen sie sich, ob sie sich diese Tat des Jungen – wie viele seiner selbstlosen und mutigen Taten zuvor – nicht eigentlich zum Vorbild nehmen müssten.

So »kindgemäß« die Wahl des jugendlichen Protagonisten auch ist, so wenig »kindgemäß« ist der Schauplatz des Krieges, auch wenn sich Jan Kubicki auf ihm mit größter Sicherheit und Geschicklichkeit bewegt. Doch passt der Roman den Kriegsschauplatz dem (angenommenen) Empfindungsvermögen der jugendlichen Leser an. Im Vergleich mit den Kriegsschilderungen in Romanen der Erwachsenenliteratur, vor allem bei Erich Maria Remarque, sind die Schilderungen von Sterbenden und Toten bei Rudolf Frank zurückgenommen, die entsprechenden Passagen sind kürzer gehalten und weniger drastisch, vor allen Dingen aber achtet der Roman darauf, dass sein Protagonist die Ereignisse seelisch verkraften kann. Der erste Tote, der beschrieben wird, ist der Onkel des Jungen gleich in der Eingangspassage. Dieser Tote wird nicht beschönigend beschrieben. Doch ist die Erleichterung darüber, dass der brutale und willkürliche Onkel tot ist, größer als der Schmerz darüber, ihn verloren zu haben. Jan erkennt, dass er nun frei über sein Schicksal entscheiden kann. Der Roman kann auf diese Weise zugleich die Wahrnehmung des Krieges aus der Perspektive eines Kindes glaubwürdig in der Konstruktion der Handlung verankern.

In die emotionale Lücke, die Mutter und Vaters hinterlassen hatten, rücken die Männer des Bataillons. Vor allem sind dies die überlegene Vorbildfigur des »weißen Rabens«, der Zivilcourage dem Kadavergehorsam vorzieht, sowie dessen bodenständiges Pendant, der schlichte und gutmütige Familienmensch Rosenlöcher; Jan nennt ihn Babba. Der heranwachsende Protagonist kann damit auf die Verlässlichkeit zweier einander ergänzender Vaterfiguren vertrauen und er ist geborgen in der quasi-familiären Atmosphäre seines Bataillons. Auch die positive Zeichnung des Bataillons – die diesen Roman von einigen Werken der Erwachsenenliteratur unterscheidet, in denen die Zerrüttung von Kameradschaftlichkeit durch Hunger und die tägliche existentielle Bedrohung beschrieben wird – lässt sich möglicherweise als ein Tribut an den jugendliterarischen Status des Werks werten. Zugleich erlaubt sie Jan, aus der fürsorglichen Gemeinschaft des Bataillons heraus das Kriegsgeschehen »draußen« ungeschönt schildern zu können.²⁷

Einen Freund findet Jan schließlich in einem Mann mit dem sprechenden Namen Cordes. Ihm werden viele der wichtigen Botschaften des Romans in den Mund

gelegt, nicht zuletzt eine längere Passage, die den Schädel des Häuptlings Makaua als zentrale Chiffre des Romans erläutert. Cordes ist es auch, der bei dem Jungen ist, als dieser seine größte seelische Erschütterung erleidet. Sie wird seinen längst schon brüchig gewordenen Glauben an den Sinn des Krieges in eine Richtung lenken, die sein prinzipielles Umdenken und schließlich seine Desertation am Ende des Romans zur Folge hat: Der Pudel Flox, Jans ständiger Begleiter, findet auf einem der von den feindlichen Truppen zurückgelassenen Schlachtfeldern unter den tödlich getroffenen »Feinden« seinen einstigen Herrn wieder, den Schäfer Vladimir. Die verstörende Begegnung des Jungen mit dem sterbenden Schäfer in der Mitte des Romans stellt seinen Wendepunkt dar. Am Abend erfragt Cordes vom Oberleutnant den Namen des Ortes, an dem die Begegnung mit dem Schäfer stattgefunden hat: »Verzeihen, Herr Oberleutnant, dürfte ich Herrn Oberleutnant fragen, wie die Stadt heißt, durch die wir eben gekommen sind?« »Dombie«, antwortet der Oberleutnant, »Warum fragen Sie?« »Ich will mir diesen Ort merken«, sagt Cordes. »Dombie. Für mein ganzes Leben werde ich mir den Namen merken.« »Brav, Gefreiter Cordes, die Schlacht bei Dombie bedeutet ein Ruhmesblatt in der Geschichte dieses Feldzugs. Wir alle können stolz darauf sein«, sagte der Offizier.«²⁸ Die unterschiedlichen erinnerungskulturellen Funktionen, die dem Ort der Schlacht zugewiesen werden, kollidieren in diesem Dialog auf eklatante und bezeichnende Weise. Während Dombie nach der Auffassung des Oberleutnants als unvergesslicher Ort des Sieges in das kollektive Gedächtnis der Deutschen Einzug halten soll, prägt er sich in das Gedächtnis des Jungen und seines Begleiters als Chiffre für einen Krieg ein, der nur durch die willkürliche Unterscheidung in Freund und Feind entstehen konnte und den sinnlosen Tod Unschuldiger zur Folge hat.

3.

Das Erlebnis in Dombie illustriert das groteske Verfahren, in dem Ereignisse zu Symbolen erklärt werden, um Kriegszwecken dienstbar gemacht werden zu können. An einer anderen Stelle des Romans erläutert Cordes dieses Verfahren. Er wählt dazu die Geschichte vom Schädel des Negerhäuptlings Makaua. Cordes erzählt diese Geschichte in einer dramatischen Szene im Lazarett, in dem sich Angehörige aller Nationen befinden. Während die europäischen Soldaten diese Geschichte zum ersten Mal hören und viele gar nicht so recht wissen, von wem und wovon überhaupt die Rede ist, ist den anwesenden afrikanischen Soldaten der Häuptling Makaua als fester Bestandteil ihres kollektiven Gedächtnisses gegenwärtig. Auf die respektlose Erzählung des weißen Gefreiten reagieren die schwarzen Männer heftig und aggressiv. Sie



schließen sich zu einer feindseligen Gruppe zusammen, die gemeinsam gegen Cordes vorrückt. »Es war auch ein unheimliches Bild, diese schwarze, dichte Masse, die unaufhaltsam vordrängte, ein Bild, das dadurch noch besonders grausig wurde, daß alle verwundet waren.«²⁹ Doch Cordes lässt sich durch dieses unheimliche Bild nicht einschüchtern. Vielmehr geht er als ein Gentleman auf den schwarzen Häuptling zu, bietet ihm und den anderen Schwarzen einen Platz auf seinem Bett an, versorgt sie mit Zigaretten und gibt ihnen Feuer. Dann erläutert er noch einmal in Ruhe seine Lesart der Geschichte des Häuptlingsschädels. In einem betont nicht zu Propagandazwecken geeigneten Ton – halb lapidar und halb prophetisch – überträgt Cordes die Lehren, die aus der Geschichte vom Schädel des Häuptlings Makaua zu ziehen sind, vom Besonderen ins Allgemeine. Dabei zielt die Dekonstruktion der Chiffre, als die Cordes den Schädel des Makaua identifiziert, auf die Dekonstruktion eines binären Denkens, das der Roman als die Ursache nicht nur des Ersten Weltkrieges, sondern aller Kriege identifiziert. »Und ich sage euch: Auch mir und dem da, meinem weißen Bruder [...] und dem da und dem und dem, uns allen, die wir hier sind, hat man als Lohn für unsere Schmerzen und unser Blut den Schädel des Häuptlings Makaua versprochen. Man hat nur andere Namen dafür gebraucht. Man hat nicht Makaua gesagt, man hat gesagt: Freiheit, Vaterland, Gerechtigkeit, einigen sagte man: Belgrad, andern: Revanche, wieder andern: Väterchen Zar. Man sagte nicht Makaua, man sagte: Kultur, Zivilisation, Menschheit, man sagte sogar: ehrenvoller Friede. Aber das bedeutete alles das gleiche. Und wir alle haben draußen auf den Schlachtfeldern nichts von dem gefunden. Was man uns daheim versprochen hatte: keine Kultur, keine Zivilisation und keine Menschlichkeit, so wenig wie ihr, meine schwarzen Brüder, den Schädel eures ehrwürdigen Häuptlings.«³⁰

Wenn der aufgeklärte weiße Mann den erregten und furchterregenden Schwarzen ruhig und formvollendet entgegentritt, wenn er seinen schwarzen Brüdern eine Lektion darüber zu erteilen weiß, wie sie die Geschichte vom Schädel des Makaua »richtig« zu lesen haben – und dies, ohne dass im Roman selbst oder in einem begleitenden Paratext eine adäquate Rekonstruktion des historischen Hintergrundes geleistet würde – reproduziert der Roman jedoch den kolonialen Blick, den er zu dekonstruieren meint. Die Chiffre vom Schädel des Häuptlings Makaua bleibt so das »exotische« Fundstück, als das sie dem Roman im Zitat bereits vorangestellt wurde. Es ist anzunehmen, dass es auch dort in der Absicht des Autors lag, noch vor dem Beginn der eigentlichen Romanhandlung mit der kommentarlos ausgestellten »Exotik« des Zitats das Lächerliche und Groteske unmittelbar augenfällig zu machen, das symbolische Zuschreibungen von »nationaler Größe« charakterisiert. Doch unterläuft die gleich doppelt als »exotisch« inszenierte Chiffre die »gute« Absicht,

im vorangestellten Zitat ebenso wie in der erläuternden Passage innerhalb der Romanhandlung.³¹

Stimmig dagegen ist die narrative Inszenierung einer weiteren prominent eingesetzten Chiffre, die ebenso wie die vom Schädel des Häuptlings Makaua den gesamten Roman durchzieht. Auch sie zielt darauf ab, ein Denken in binären Oppositionen zu unterlaufen. Es ist die Chiffre von der jugendlichen Heroine Jeanne d'Arc. Über den Gleichklang der Vornamen ist Jan mit ihr verbunden, sein Berufswunsch hat eine Entsprechung zu ihrem Beinamen: Jan möchte Brückenbauer werden. Anders jedoch als die nationale Ikone Jeanne d'Arc möchte der zukünftige Brückenbauer Jan keine »Brücke zum Sieg«, sondern eine »richtige Brücke wie die in Köln« bauen, eine Brücke also, die Nationen verbindet, keine, die sie trennt.³² Jan möchte später einmal für den Frieden arbeiten, nicht für den Krieg.

Der Roman verwendet einigen Aufwand darauf, diese und andere Entscheidungen und Handlungen Jans als solche kenntlich zu machen, die nicht Zeichen von »unmännlicher« Feigheit, sondern von menschlichem Mut sind. Um dies einer jugendlichen Leserschaft glaubwürdig vermitteln zu können, führt der Roman die innere Entwicklung seines Helden zum überzeugten Pazifisten mit seiner äußeren Entwicklung – den lebensgefährlichen Heldentaten und der Anerkennung durch die Kameraden bis hinauf zum höchsten Befehlshaber – bis zum Schluss des Romans nebeneinander her. Der Zusammenschluss beider Entwicklungslinien findet erst mit Jans Desertation in der Nacht vor seiner großen Ehrung statt. Bis zu diesem Höhepunkt am Schluss des Romans verschränkt der Roman damit Handlungselemente der propagandistischen Kriegsliteratur der Weimarer Republik mit seiner pazifistischen Botschaft. Es gelingt ihm so, diese Propaganda in ihr Gegenteil zu verkehren.³³ Zugleich wird durch die spannungsvolle Entwicklung und die überraschende Wendung am Schluss die Vermittlung von Werten, gemeinhin ein Unterfangen mit wenig »Appeal«, zu einem mitreißenden und spannungsvollen Lektüreereignis.

Voraussetzung für die Heldentaten Jans, so heißt es im Roman, ist seine innere Freiheit.³⁴ Im Zusammenhang damit wird immer wieder auf ein Buch verwiesen, das Jan gern einmal lesen würde, weil er einen Satz daraus gehört hat, der ihn interessiert: »Kein Mensch muss müssen.«³⁵ Nicht zufällig ist das Zitat Gotthold Ephraim Lessings Drama *Nathan der Weise* entnommen, einem der Gründungstexte der deutschen Aufklärung und der deutsch-jüdischen Aufklärung, der Haskala. Er bietet zugleich einen Kommentar zum Antisemitismus der 1930er Jahre und bringt diesen in eine direkte Beziehung zum Krieg. Es sei nämlich, so entwickelt es in einer der Anfangssequenzen

des Romans ein alter jüdischer Kaufmann einem der jungen jüdischen Soldaten, ganz und gar gleichgültig, ob der Erste Weltkrieg gewonnen oder verloren werde. Die eigentliche Gefahr gehe vom Krieg selbst aus, nicht von Sieg oder Niederlage. Auf einen Krieg, sagt der alte Mann, werde immer nur wieder ein weiterer Krieg folgen. So lasse sich jetzt bereits erkennen, dass sich nach dem Ersten Weltkrieg schon der nächste Krieg anbahnen werde. Dieser Krieg werde ein Krieg gegen die Juden sein.³⁶ »Jetzt machen wir ä neuen Krieg, ä Krieg, der nix kostet und einbringt Geld. Jetzt machen wir Krieg gegen die Juden. Gegen die Juden im Land. Und dann werden se Krieg machen gegen dich und all deine Leut und zerstören dein Haus und erschlagen dein Weib. Und das wird sein ihr Dank, daß du hast getragen den blutigen Rock.« »Sind Sie ein Prophet?« fragte Jakob. »Prophet? Wozu braucht man sein ä Prophet, wenn man hat ä Kopf, der denkt, und zwei Augen, die sehen?«³⁷

In dieser Szene, die innerhalb des Romangeschehens auf den Beginn des Ersten Weltkriegs datiert ist, also auf das Jahr 1914, wird als hellseherische Prophetie inszeniert, was sich zum Zeitpunkt der Niederschrift im Jahr 1931 bereits abzeichnet. Die Schärfe allerdings, mit der Rudolf Frank seinen alten Juden die gegenwärtige und zu erwartende Situation als einen »Krieg gegen die Juden« charakterisieren lässt und eine Zuspitzung voraussieht, stellt auch im Jahr 1931 eine Ausnahme dar. Entsprechend bezeichnet der junge Soldat die Worte des Alten als prophetisch; die Forschung nach 1945 folgt ihm darin.³⁸ Doch gerade diese Kategorie des Prophetischen weist der Alte entschieden zurück. Seine Voraussage, so meint er, verdanke sich nicht der Vision eines begnadeten Sehers. Sie ergebe sich aus einer nüchternen und sachlichen Analyse der Gegenwart.

Durchgängig formulieren die deutschen (Anti-)Kriegsromane der späten 1920er und frühen 1930er Jahre die Kritik an einer Sprache, die nicht nüchtern ist, sondern die wahren Sachverhalte verschleiert und verstellt. Im Bereich der Jugendliteratur differenziert wohl kein Roman diese Kritik so sorgfältig aus wie Rudolf Franks *Negerhäuptling Makaua*. Franks Roman führt die kritische Arbeit an und mit der Sprache an einem fiktiven Beispieltext über den Krieg vor. Autor dieses Textes ist einer der Männer aus dem Bataillon, Leutnant Ruschatzky; im bürgerlichen Leben ist er Lehrer. Ruschatzky führt ein Kriegstagebuch, denn wenn der Krieg vorüber ist, möchte er seinen Schülern möglichst genau und wahrheitsgetreu vom Krieg berichten können. Der »weiße Rabe«, dem er Einblick in seine Aufzeichnungen gewährt, erkennt die gute Absicht, kann den Text aber dennoch nicht gutheißen. »Das stimmt doch nicht, das stimmt doch alles nicht. [...] da enthält doch jedes Wort eine Unwahrheit. [...] Sehen Sie mal, da haben Sie geschrieben: »Die russisch-sibirischen Truppen, die

die Höhe 181 verteidigten, kämpften wie die Löwen. [...]« Nun, ich bitte Sie, haben Sie schon mal einen Löwen kämpfen sehen? Hat der seinem Gegner ein spitzes Eisen in die Gedärme gerannt, es zweimal drin rumgedreht und wieder rausgezogen? Hat der Löwe mit Handgranaten geschmissen und hundert andre Löwen in hunderttausend Stücke zerfetzt? Oder hat er kaltblütig aus einem Versteck andre Tiere abgeknallt? Haben Sie überhaupt schon mal gehört, daß irgendein Tier höherer Ordnung ein Tier der gleichen Art jagte und haufenweise tot machte? Ich kann Ihnen nur sagen, was ein rechter Löwe ist, bedankt sich schönstens für Ihren Vergleich. «³⁹

Die literarische Genauigkeit, die der »weiße Rabe« dem Autor der Kriegsaufzeichnungen abverlangt, geht über die literarische Programmatik der Neuen Sachlichkeit hinaus. Auf der Ebene der narrativen Gestaltung und der Literaturdidaxe tritt die Kritik einem Denken in Dichotomien entgegen, das auf »kriegstaugliche« Weise zwischen Freund und Feind unterscheidet und das in letzter Konsequenz auf der Unterscheidung zwischen lebenswertem und lebensunwertem Leben beruht.

Diese Unterscheidung ist der deutschen Sprache in der Hierarchie von Mensch und Tier, von »Menschlichkeit« und »Vertiertheit« so selbstverständlich eingeschrieben, dass nicht allein die pazifistische gute Absicht, sondern nur die reflektierte Arbeit an und mit der Sprache der tödlichen Konsequenz dieses Denkens ein Ende setzen kann. Der Metaphorik vom vertierten Soldaten, wie sie sich in vielen (Anti-)Kriegsromanen findet, etwa auch bei Remarque, stellt Frank auf der Handlungs- wie auch der Sprachebene die Ebenbürtigkeit der Kreaturen entgegen. Nicht zufällig gibt er seinem jungen Helden Jan den Hund Flox zur Seite. Und nicht zufällig sind lange und eindruckliche Passagen des Romans nicht nur dem Leiden von Menschen, sondern auch dem von Tieren gewidmet. So ist gleich zu Beginn des Romans die ausführliche Schilderung eines angeschossenen, erbärmlich quiekenden Schweins platziert, das im zerschossenen Dorf herumirrt. Später wird immer wieder das entsetzliche Wiehern verletzter und verendender Pferde im Feld beschrieben. Nicht Mensch und Tier sind in Franks Roman einander entgegengestellt, sondern die lebendige Kreatur und die tödliche Maschinerie des Krieges. Das für den Originaleinband des Romans ausgewählte grobkörnige schwarz-weiß Foto von Lázló Moholy-Nagy nimmt diese Botschaft auf. Sie zeigt eine Kriegsszenerie im Schnee, nichts Aufsehen Erregendes ist darauf zu sehen, es ist ein leeres Bild von großer Tristesse. Die schemenhaften Umrisse zeigen im linken Bildmittelgrund eine Kanone und etwas weiter hinten in der rechten Bildhälfte einen Soldaten. Die Spitze der Kanone zeigt am behelmten Kopf des Soldaten vorbei in dunklen Rauch, der sich vom Weiß des Schnees abhebt. Der Soldat blickt nicht ins Bild, sondern in die Richtung, in die der Lauf der Kanone weist.

Das neugestaltete Titelbild, mit dem die Wiederauflage des Romans 1979 versehen wird, greift die Fotografie von Moholy-Nagy wieder auf, fügt ihr nun jedoch ein kleines Amateurfoto hinzu, das freudig erregte junge Soldaten im Zug zeigt. Ihre Uniformen sind die der Soldaten aus dem Ersten Weltkrieg, die Fotografie ist mit Sepia eingefärbt und damit als historisches Dokument klar zu identifizieren. Der Kontrast zwischen dem kleinen Amateurfoto, das die ahnungslosen jungen Soldaten zeigt wie sie in den Krieg ziehen, und der Kunstfotografie von Moholy-Nagy, die eindrücklich die Tristesse und die tödlichen Gefahren des Krieges vor Augen stellt, ist ebenso unmissverständlich wie sein Untertitel: Die Geschichte von dem *Junge(n), der seinen Geburtstag vergaß* ist fraglos ein Antikriegsroman.

In der Neuauflage von 1979 wird nicht nur der Gegenstand des Romans, sondern auch der Roman selbst den jugendlichen Lesern als ein historisches Dokument präsentiert. Auch *seine* Geschichte ist aussagekräftig. Über sie informiert die knappe Vorbemerkung, die in der Neuauflage zwischen dem neuen Titel und dem Originaltext eingeschoben ist. Sie liefert die Angaben zum Erscheinungsjahr des Romans, zu seinem Verbot und seiner Verbrennung. Zum Zeitpunkt der Neuauflage sind seine Geschichte und sein Gegenstand Teil eines historischen Wissens geworden, das es (deutschen) Jugendlichen zu vermitteln gilt. Und schließlich ist im Jahr 1978 auch die eindeutige Markierung des Romans als »Roman gegen den Krieg« nicht mehr mit dem Makel der »Tendenzschrift« belegt. Vielmehr gilt sie als ein Ausweis für die erzieherische Eignung des Romans und seine didaktische Einsatzfähigkeit. Dies zu Recht. In einer für jugendliche Leser lebensgeschichtlich nachvollziehbaren Weise vermittelt der Roman anschaulich und eindrücklich die Überzeugung, dass große Ideale ebenso wenig ausreichen wie ein (neu-)sachlicher Blick auf die Wirklichkeit – wenn dieser nicht zugleich immer auch sorgsam und kritisch die Sprache prüft, mit der diese Wirklichkeit beschrieben werden soll. Nur im bewussten Umgang mit der Sprache, ihren Metaphern und identitätsstiftenden Chiffren – so ließe sich die zentrale Botschaft des Romans zusammenfassen – kann dem tödlichen Denken in Dichotomien ein Ende gesetzt und dem Lebensrecht der Kreatur zur Geltung verholfen werden. In seinem Roman für die Jugend führt Rudolf Frank die pazifistische »Wahrheit der Literatur«⁴⁰ gegen die tödliche Phrase des Ideals und der Ideologie ins Feld. Aufgabe der Literatur ist es, die Täuschungen ins Bewusstsein zu heben, die durch den Gebrauch einer verlogenen und euphemistischen Sprache erzeugt werden.

- 1 Frank, Rudolf: Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg [1979]. Ravensburg 1985, S. 176.
- 2 Wie weit die Co-Autorschaft Georg Licheys reicht, ist nicht zweifelsfrei zu klären. Rudolf Franks Sohn Vincent Frank vermutet, dass Georg Lichey, ein Hauptmann des Ersten Weltkriegs, vor allem zur Mitarbeit herangezogen wurde, um die sachliche Richtigkeit der Kriegsschilderungen im Roman zu gewährleisten (Rohrwasser, Michael: »Der Schädel des Negerhäuptlings Makau.« Das Thema des Antisemitismus im Werk Rudolf Franks. In: Jürgen Joachimsthaler, Ulrich Engel, Stefan H. Krasynski (Hg.): Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 1997. Bonn 1997, S. 181–196). In der Taschenbuchausgabe des neu aufgelegten Romans wird er als »Berater für die militär-technischen Fragen« genannt. Zur Frage der Co-Autorschaft vgl. auch Ehrke-Rotermund, Heidrun: Ein »Kriegsroman« für den Frieden. Der Schädel des Negerhäuptlings Makau von Rudolf Frank. In: Erwin Rotermund (Hg.): Spielzeit eines Lebens. Studien über den Mainzer Autor und Theatermann Rudolf Frank (1886 bis 1979). Mainz 2002, S. 99–123, (bes. Anm. 15 und 16).
- 3 Der Roman befand sich auf der »Schwarzen Liste«, die im Vorfeld der Bücherverbrennung erstellt wurde. An ihr orientierten sich die Initiatoren und Organisatoren der Bücherverbrennung (vgl. Sauder, Gerhard (Hg.): Die Bücherverbrennung. Zum 10. Mai 1933. München, Wien 1983, S. 137).
- 4 Sehrke, Jürgen: Die verbrannten Dichter. Weinheim 1977.
- 5 Der 1979 wieder aufgelegte Roman erfuhr mehrere Auflagen, auch im Taschenbuchformat. Er wurde in sechs Sprachen übersetzt und erhielt mehrere Literaturpreise. Vgl. Neubert, Sabine: Rudolf Frank. Theatermann – Humanist – Magier der Sprache. Berlin 2012, S. 31.
- 6 Vgl. Spaude, Edelgard: Macht das Maul auf! Kinder- und Jugendliteratur gegen den Krieg in der Weimarer Republik. Würzburg 1990; Korotin, Ilse: Das politische Kinderbuch. Das Kinderbuch als Politikum in Verbindung mit Bemerkungen zu antifaschistischen Erziehungsexperimenten der Zwischenkriegszeit. In: Susanne Blumesberger (Hg.): Alex Wedding (1905–1966) und die proletarische Kinder- und Jugendliteratur. Wien 2007, S. 155–168. Einen allgemeinen Überblick über die Kriegsromane der Weimarer Republik in der Kinder- und Jugendliteratur bietet Steinlein, Rüdiger: Der Erste Weltkrieg in Jugendromanen der Weimarer Republik. In: Ingrid Tomkowiak (Hg.): An allen Fronten. Kriege und politische Konflikte in Kinder- und Jugendmedien. Zürich 2013, S. 239–256.
- 7 Vincent Frank nimmt an, dass die Bezeichnung *Kriegsroman* im Untertitel der Erstausgabe aus Gründen der Tarnung gewählt wurde, um den Roman nicht gleich als das erkennen zu geben, was er ist: ein Antikriegsroman. Im Kontext der Kriegsromane, die sich der Neuen Sachlichkeit verpflichtet zeigen, erscheint es jedoch wahrscheinlicher, dass Frank damit an die neusachliche Tradition einer »tendenzfreien« Kriegsliteratur anschließen wollte.
- 8 Die antike Rhetorik kennzeichnet dieses Stilmittel als *genus humile*. Der *genus humile* allerdings ist keineswegs »tendenzfrei«. Vielmehr kann er gerade deshalb besonders wirkungsvoll zur Lenkung der Zuhörer eingesetzt werden, weil er ihm das Gefühl vermittelt, das Urteil über das »objektiv« Beschriebene werde ihm selbst überlassen.
- 9 Tucholsky, Kurt: Ein Stück Dichtung. In: Ders.: Gesammelte Werke 10 Bde. Bd. 9 (1931). Reinbek 1985, S. 188.
- 10 Zur Sprachkritik in Franks *Makau* vgl. Ehrke-Rotermund: Ein »Kriegsroman« für den Frieden. Der Schädel des Negerhäuptlings Makau von Rudolf Frank (s. Anm. 2), bes. S. 110ff. Im Unterschied zu der im vorliegenden Beitrag vorgenommenen Kontextualisierung mit pazifistischen Kriegsromanen untersucht Ehrke-Rotermund Parallelen zwischen Franks Roman mit Kriegsromanen völkisch-konservativer Provenienz, beispielhaft ausgeführt an Werner Beumelburgs *Gruppe Bosemüller* (1930). Ehrke-Rotermund argumentiert, dass Frank »gewisse Grundmuster des völkisch-konservativen Kriegsromans übernahm« (ebd., S. 103), dies jedoch nur, um sie »mit völlig neuen kritischen Akzenten« zu versehen und ihren »Sinn in sein Gegenteil« zu verkehren (ebd., S. 106).
- 11 Koeppen, Edlef: Heeresbericht. Reinbek 1992, o.S.
- 12 Es ist ein Vorwurf, der sich auch in der frühen Nachkriegsliteratur in den Jahren nach 1945 findet, etwa in den Essays Wolfgang Borcherts oder in den frühen Schriften Hans-Werner Richters.

- 13 »Der Krieg gehörte den Erwachsenen, [...] Wir glaubten an nichts, aber wir taten alles. Längst wussten wir, dass der Krieg eine schlimme Krankheit ist, denn wir sahen, wie jeder versuchte, sich vor ihm zu schützen. Selbst die Soldaten an der Front waren froh, wenn sie verwundet wurden. Es gab auch keine Einigkeit mehr. Der Hunger zerstörte sie völlig. Denn jeder beobachtete den Nachbarn, ob der nicht mehr hatte als er. Menschen, die mit allen Mitteln versuchten, nicht an die Front zu kommen, wurden Drückeberger genannt. Dabei wollten sie doch nichts anderes als ihr Leben retten. Wir fanden das sehr natürlich« (Glaeser, Ernst: Jahrgang 1902. Wiesbaden 1933, S. 252).
- 14 Der Satz ist in eine längere Passage integriert, in der die Trennung der beiden Jungen beschrieben wird. »Da brach es in mir los, denn ich wußte, in wenigen Minuten habe ich ihn verloren. Alles, was ich von den Erwachsenen wußte, erzählte ich ihm, ihren Kampf gegeneinander, das Geheimnis (der Sexualität, d. Verf.), [...], ich verhüllte nichts, [...], aber was in diesem Wortschwall, der über mich kam wie ein Weinkrampf, als Unterton mitschwang, war: ›La guerre, ce sont nos parents!‹ Gaston verstand kein Wort von dem. Was ich sagte, denn ich sprach Deutsch, aber er nickte und hörte mir aufmerksam zu. Dann schenkte er mir einen seiner schönsten Bälle, und ich gab ihm mein Taschmesser mit der Perlmuttereinlage« (Glaeser: Jahrgang 1902 (s. Anm. 13), S. 159f.).
- 15 Zweigs Protagonist Bertin möchte den Eltern der Gefallenen entdecken, »wie ihre Söhne starben, wie jämmerlich und vergeblich der Tod war, der sie weggerissen hat, und dass keine Heldenlüge und kein erschwundenes heroisches Opfer sie um die Stützen ihres Alters gebracht haben wird, sondern Gemeinheit und blöder Zufall. Man kann es vorsichtig tun, als Schriftsteller versteht man sich auf Worte; aber sie sollen nicht betrogen bleiben, die unglücklichen Menschen, und vielmehr zu denjenigen treten, die mit der vaterländischen Phrase aufzuräumen gedenken und die den Krieg nur zulassen wollen, wenn er gegen räuberische Banden geführt werden muss«. Zweig, Arnold: *Erziehung vor Verdun*. Leipzig 1969, S. 517. Doch als Bertin die gebrochenen Eltern der beiden im Krieg gestorbenen Kameraden aus der Ferne sieht, verlässt ihn seine aufklärerische Emphase und er vermeidet die Begegnung mit ihnen.
- 16 Zweig: *Erziehung vor Verdun* (s. Anm. 15), S. 517.
- 17 Zweig: *Erziehung vor Verdun* (s. Anm. 15), S. 517.
- 18 Entsprechend nehmen in Zweigs *Erziehung vor Verdun* die detaillierten Beschreibungen von Missverständnissen und Fehlinformationen, von irrtümlich getroffenen Entscheidungen und von kleinteiligen persönlichen Entwicklungen, die jede »Kriegsraison« unmöglich machen, großen Raum ein. Geschildert wird ein allein durch Desorganisation und Dysfunktion von vornherein zum Scheitern verurteilter militärischer Apparat.
- 19 Remarque, Erich Maria: *Im Westen nichts Neues*. Berlin, Weimar 1975, S. 137.
- 20 Vorläufer der Schmutz- und Schunddebatte sind vor allem die Debatten um weibliche Lektüre, die mit dem Aufkommen des literarischen Marktes entsteht. Sie sind jedoch – im Unterschied zu Wolgasts Schrift – politisch deutlich konservativ geprägt. 1909 trägt Ernst Schultzes *Die Schundliteratur. Ihr Vordringen, ihre Folgen, ihre Bekämpfung* die Debatte in den Bereich der Erwachsenenliteratur hinein; nun wiederum mit deutlich konservativem Gepräge. In der Weimarer Republik wird die Debatte stärker kontrovers geführt. Vgl. Schenda, Rudolf: *Schundliteratur und Kriegsliteratur*. In: Karl-Ernst Maier (Hg.): *Historische Aspekte zur Jugendliteratur*. Stuttgart 1974, S. 72–85.
- 21 Zur pazifistischen Kinder- und Jugendliteratur, die Wolgasts ästhetischen wie politischen Auffassungen nahe steht vgl. Eckhardt, Juliane: *Unbequeme Kinderliteratur. Sozialkritik und Pazifismus im Kaiserreich*. Oldenburg 1993.
- 22 Wolgast, Heinrich: *Das Elend unserer Jugendliteratur*. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend. Worms 1950, 7. Aufl., S. 25.
- 23 Rudolf Frank gab zwei weitere Goethe-Bücher für Erwachsene heraus, *Doktor Faust oder der große Negromant* und *Wie der Faust entstand. Urkunde, Sage und Dichtung*. Am erfolgreichsten blieb jedoch *Goethe für Jungens*. Vgl. Neubert: Rudolf Frank. Theatermann – Humanist – Magier der Sprache (s. Anm. 5), S. 20f.
- 24 Die Nähe dieses Zitierverfahrens zu Edlef Koeppens *Heeresbericht* ist vermutlich kein Zufall; in ihrer sprachkritischen Akzentsetzung liegen beide Romane – einmal im erwachsenenliterarischen, einmal im jugendliterarischen Bereich – nah beieinander, auch in den narrativen Strategien eines kontrastiven Ausspielens der unterschiedlichen Stilebenen.
- 25 Frank: *Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß*. Ein Roman gegen den Krieg (s. Anm. 1), o. S.
- 26 Rudolf Franks Sohn Vincent Frank kommt das Verdienst zu, die historischen Hintergründe der Geschichte des Schädels erschlossen zu haben. Ausgangspunkt seiner Recherche ist der Roman seines

- Vaters. Auch er vermerkt jedoch, dass der Roman seines Vaters an der historischen Begebenheit weniger interessiert gewesen sei als an dem Symbolgehalt des Bildes (vgl. Frank-Steiner, Vincent: Der Schädel des Makaua. Eine Ergänzung zum Nachwort des Autors. Unter: www.kritisches-zur-zeitgeschichte.ch/sites/makaua.html [15.5.2015]). Der historische Hintergrund und die weitreichenden politischen Entwicklungen, die sich mit dem Häuptling Makaua und mit den Verhandlungen um seinen Schädel verbinden, werden in der sorgfältigen Rekonstruktion von Vincent Frank nachvollziehbar und verlieren damit – anders als dies im Roman der Fall ist – ihren »exotischen« Charakter (zur problematischen »Exotik« des Motivs s.u.).
- 27 So kann der Roman schließlich auch plausibel machen, dass der Junge, von einer schweren Verletzung genesen, zunächst freiwillig und unverzüglich zu »seinem« Bataillon zurückkehrt, bevor er sich dann dazu entscheidet zu desertieren – ein Entschluss, dem damit am Ende des Romans ein umso schwereres Gewicht zukommt.
 - 28 Frank: Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg (s. Anm. 1), S. 114.
 - 29 Frank: Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg (s. Anm. 1), S. 177.
 - 30 Frank: Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg (s. Anm. 1), S. 179.
 - 31 Möglicherweise wurde auch aus diesem Grund der Titel des Romans für die Neuauflage geändert. Nur eine Fußnote – die einzige im Roman – nimmt Bezug auf die Titeländerung, allerdings unter anderen Vorzeichen. Als im Text zum ersten Mal vom Negerhäuptling Makaua die Rede ist, heißt es dazu in der Fußnote: »*Heute ist die Bezeichnung »Neger« für Schwarze diskriminierend. Da »Der Schädel des Negerhäuptlings Makaua« jedoch der ursprüngliche Titel dieses Buches war, ist dieser Ausdruck unverändert übernommen worden«. Frank: Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg (s. Anm. 1), S. 26.
 - 32 Auf Jans Bekenntnis zu seinem dezidiert zivilen Berufswunsch reagiert der Lehrer, der ihn auf den großen Tag seiner Auszeichnung, die Verleihung der deutschen Staatsbürgerschaft vorbereiten soll, verärgert und erzählt Jan die Geschichte der Jungfrau von Orleans, die ihre Leute so zu begeistern wusste, dass sie ihre Feinde aus dem Land vertrieben. »Wie soll ich denn die Deutschen aus Polen rausjagen?« fragte Jan. »Aber Jan,« sagte Ru, »wer spricht denn davon? Die Deutschen und die Polen sind doch jetzt Freunde. Es handelt sich um die Feinde Deutschlands.« »Was soll man denn für Feinde aus Deutschland rausjagen? Sind doch keine drin«, meinte Jan. »So meine ich es auch nicht«, sagte Ru, der langsam die Geduld verlor. »Wir müssen den Feind in seinem eigenen Lande niederringen, sonst kommt er in unser Land, und dann wehe uns allen! Wehe den Besiegten!« »Kennen Sie die Geschichte vom Negerhäuptling Makaua?« fragte Jan nachdenklich. »Du bist heute aber sehr unaufmerksam«, tadelte der Lehrer ärgerlich, was gehen mich deine dummen Indianergeschichten an. Wenn du etwas lesen willst, kannst du gelegentlich zu mir kommen, dann gebe ich dir gern ein gutes Buch, willst du?« »Jawohl, Herr Leutnant,« sagte Jan, »es gibt doch so ein Buch, davon hat mir mal einer in Graducz erzählt, da steht drin: Kein Mensch muss müssen. Das möchte ich lesen. Haben Sie das?« »Aha, Nathan der Weise«, sagte der Lehrer, »das hat aber noch Zeit, der kommt erst in den oberen Klassen.« (Frank: Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg (s. Anm. 1), S. 200f.).
 - 33 Vgl. hierzu Ehrke-Rotermund: Ein »Kriegsroman« für den Frieden. Der Schädel des Negerhäuptlings Makaua von Rudolf Frank (s. Anm. 2), vgl. Anm. 10.
 - 34 »Wodurch hat der Junge eigentlich bisher all das Große fertiggebracht, können Sie mir das vielleicht sagen, meine Herren? [...] Ich habe den Eindruck, er hat das nur gekonnt, weil er ein ganz freier Mensch ist, eigentlich der einzige Freie inmitten all der anderen, die immer nur Befehlen gehorchen.« Frank: Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg (s. Anm. 1), S. 126.
 - 35 Ehrke-Rotermund: Ein »Kriegsroman« für den Frieden. Der Schädel des Negerhäuptlings Makaua von Rudolf Frank (s. Anm. 2), S. 200f.
 - 36 Vgl. Rohrwasser: »Der Schädel des Negerhäuptlings Makaua«, Das Thema des Antisemitismus im Werk Rudolf Franks. In: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen (s. Anm. 2), S. 181-196.
 - 37 Frank: Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg (s. Anm. 1), S. 44f.
 - 38 Vgl. Rohrwasser: »Der Schädel des Negerhäuptlings Makaua.« Ein Kriegsroman für den Deutschunterricht. In: Der Deutschunterricht 50/2 (1997), S. 20-29, Neubert: Rudolf Frank. Theatermann – Humanist – Magier der Sprache (s. Anm. 5).
 - 39 Frank: Der Junge, der seinen Geburtstag vergaß. Ein Roman gegen den Krieg (s. Anm. 1), S. 121.
 - 40 Vgl. Damerau, Burghard: Die Wahrheit der Literatur. Glanz und Elend der Konzepte, hg. v. Bettina Bannasch u. Thomas Poiss, Würzburg 2003.