



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Lingue e letterature  
europee, americane e postcoloniali  
(ordinamento: ex D.M. 270/2004)  
Percorso: Germanistica

Tesi di laurea magistrale  
Ernst Toller: Revolutionär und Schriftsteller (1893-1939) - mit  
einem Blick auf seine Rezeption in Albert Ostermaiers  
*Tollertopographie* (1995).

**Relatore**

Ch. Prof. Cristina Fossaluzza

**Correlatore**

Ch. Prof. Andreina Lavagetto

**Laureando**

Valeria Cartolaro  
Matricola 865887

**Anno Accademico**

2017 / 2018

SPRICH AUCH DU

Sprich auch du,  
sprich als letzter,  
sag deinen Spruch.

Sprich –

Doch scheidet das Nein nicht vom Ja.

Gib deinem Spruch auch den Sinn:

gib ihm den Schatten.

Gib ihm Schatten genug,

gib ihm so viel,

als du um dich verteilt weißt zwischen

Mittnacht und Mittag und Mittnacht.

Blicke umher:

Sieh, wie's lebendig wird rings –

Beim Tode! Lebendig!

Wahr spricht, wer Schatten spricht.

Nun aber schrumpft der Ort, wo du stehst:

Wohin jetzt, Schattenentblößter, wohin?

Steige. Taste empor.

Dünn wirst du, unkenntlicher, feiner!

Feiner: ein Faden,

an dem er herab will, der Stern:

um untern zu schwimmen, unten,

wo er sich schimmern sieht: in der Dünung

wandernder Worte.

Paul Celan

## **Ringraziamenti**

Il mio primo ringraziamento va alla Professoressa Cristina Fossaluzza per avermi suggerito di lavorare su Ernst Toller ed Albert Ostermaier e per la costante supervisione durante la stesura della tesi. Molte grazie anche alla Professoressa Andreina Lavagetto per il suo lavoro come correlatrice. Un ringraziamento ad Albert Ostermaier per avermi accordato la possibilità di intervistarlo a Monaco.

Un grazie alle mie amiche Beatrice Santoro, Luisa Bazzano, Luisa Di Profio, Anna Di Giacomo e Liana Moretta per il sostegno in questo ultimo anno. Un grazie ai colleghi e amici di Heidelberg, in particolare a Simone Macrina, Marco Pinna, Corinna Scalet e Monica Correrà per i continui confronti, dibattiti e per tutto il tempo trascorso insieme. Un grazie anche ai miei amici emiliani, in particolare ad Emanuele Verzelloni e Cecilia Romano.

Infine, vorrei ringraziare tutta la mia famiglia, che mi ha permesso di scrivere la tesi nella città di Heidelberg e mi ha sostenuta continuamente. Questo lavoro è dedicato ai miei genitori Ornella e Giuseppe e ai miei nonni Nicolina, Salvatore, Laura e Donato.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>Ernst Toller</b> .....	<b>4</b>
<b>1.1 Kindheit und Studium, Anmeldung als Kriegsfreiwilliger</b> .....	<b>4</b>
<b>1.2 Erster Weltkrieg, Weg zum Pazifismus</b> .....	<b>9</b>
1.2.1 Antikriegsbewegung und erste politische Initiative .....	11
<b>1.3 Literarische Begabung, Pazifismus, Aktivismus und Anarchie</b> .....	<b>18</b>
1.3.1 Aktivismus: Zwischen Tat und Geist.....	20
1.3.2 Dekadentismus, Bohème, Anarchie: Landauer, Mühsam und Tollers Berührungspunkte und Unterschiede .....	28
<b>1.4 Der deutsche Expressionismus: Krise und utopisch-messianischer Wunsch nach Erneuerung der Menschheit</b> .....	<b>32</b>
1.4.1 Tollers menschlicher Spätexpressionismus: <i>Die Wandlung</i> .....	40
<b>1.5 Streikagitation und Gefangenschaft</b> .....	<b>49</b>
<b>1.6 Novemberrevolution, Geburt und Ende der bayerischen Räterepublik</b> .....	<b>51</b>
1.6.1 Die Republik der erneuerten Männer unter der Führung der Schriftsteller .....	61
<b>1.7 Literatur und Revolution</b> .....	<b>65</b>
1.7.1 <i>Masse = Mensch</i> .....	68
<b>1.8 Weimarer Republik und Exil</b> .....	<b>76</b>
<b>Albert Ostermaier</b> .....	<b>81</b>
<b>2.1 Zwischen zwei Feuern. Tollertopographie: Handlung, Entstehungsgeschichte und Analyse</b> .....	<b>81</b>
2.1.1 Die Hinweise auf <i>Die Wandlung</i> und <i>Masse = Mensch</i> .....	85
2.1.2 Toller: Zwischen Historischem und Theatralischem .....	88
2.1.3 Tollkirsch: Alterego und Tod .....	95
2.1.4 Theater und Lyrik: Die unbewusste Sprache von Tollers Körper .....	98
<b>2.2 Tollertopographie: Die Räume einer persönlichen und deutschen Krise</b> .....	<b>100</b>

<b>2.3 Zwischen zwei Feuern: Tollers und Deutschlands Konflikte .....</b>	<b>102</b>
<b>Schlusswort .....</b>	<b>105</b>
<b>Interview an Albert Ostermaier am 26.01.2019 im Literaturmuseum München .....</b>	<b>107</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>115</b>

## Einleitung

In dieser Arbeit werden die deutschen Dramatiker Ernst Toller und Albert Ostermaier sowie einige ihrer Werke in zwei verschiedenen Teilen untersucht. Der erste Teil befasst sich mit Toller, 1893 in Szamocin geboren, tätig als Schriftsteller zwischen dem Ersten Weltkrieg und dem nationalsozialistischen Regime, mit seiner Erfahrung als Soldat und insbesondere mit seiner politischen Tätigkeit als Revolutionär und als Vorsitzender der Räterepublik in München. Tollers historischer Charakter hat mehrere Phasen durchlaufen und im Laufe der Zeit eine komplexe Persönlichkeit entwickelt, da er in einigen der wichtigsten Momente der deutschen Geschichte des frühen 20. Jahrhunderts gelebt und mitgewirkt hat: Insbesondere wird sich dieser erste Teil der Arbeit auf den Übergang zwischen Tollers Kriegsbegeisterung für den großen Weltkrieg zur Tollers Pazifismus, Aktivismus und Tätigkeit als Revolutionär und Schriftsteller konzentrieren, bzw. eine Tätigkeit, die er immer der Aufgabe der menschlichen Erneuerung gedient hat. Nach einer ersten Einführung in die Zeit der Kindheit, die Toller jedoch, angesichts seiner Schwierigkeiten, am tiefsten geprägt hat, werden wir uns in Kapitel 1.2 auf die Gründe konzentrieren, die den zukünftigen Revolutionär veranlasst haben, sich für die so genannten „Ideen von 14“ zu engagieren und an sie zu glauben. In Kapitel 1.3 werden wir durch die von ihm verfassten Briefe die Gründe für die tiefgreifende Transformation und Veränderung seines Gedankens vertiefen, der, im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen, von der ersten Stunde Pazifismus und Aktivismus umfasst hat. Wie in Kapitel 1.4 zu sehen sein wird, ist es kein Zufall, dass Toller, systematischer als in der Vergangenheit, begonnen hat, sich der Tätigkeit des Schreibens zu widmen: Seine expressionistische Dramaturgie wird für die revolutionäre Aufgabe leben, deren Grundlage die Überzeugung zu finden ist, dass nur eine menschliche und geistige Erneuerung der Welt Frieden und Brüderlichkeit bringen wird. Die ersten Anzeichen dieser Veränderung werden in seinen ersten, expressionistischen Stück *Die Wandlung* zu finden sein. Diesem Stück wird sein Engagement in den Streiks und Protesten zwischen Berlin und München folgen und schließlich der Höhepunkt der Novemberrevolution von 1918/1919 und die Räterepublik in München, auch bekannt als „Republik der Schriftsteller“: Die Streiks, die Proteste, die gescheiterte Revolution und die gescheiterte „Republik der Schriftsteller“ werden in den Kapitel 1.5 und 1.6 vertieft, weil sie die Grundlage eines anderen Stücks bilden, nämlich *Masse = Mensch*. Im Fall von Toller wurde es notwendig zu verstehen, wie er seine Kritik anhand der Literatur geäußert hat, deren Entwicklung mehrere Phasen durchgelaufen hat: Von der Abneigung gegen Frankreich und der Begeisterung für den Ausbruch des Krieges, über den Pazifismus, den revolutionären Aktivismus bis hin zum Sozialismus. Die oben genannten Werke von Toller gehören zu denen, die die Karriere von

Toller am stärksten geprägt haben, so viel, dass sie bis heute überlebt haben, ebenso wie die Faszination des engagierten Schriftstellers, die Toller ausübt. Der erste Teil, der nun in acht Teile unterteilt ist, soll keine bloße autobiographische Wiederholung des Lebens von Toller sein, sondern sie soll die entscheidenden Momente der Entwicklung des Schriftstellers und Revolutionärs unter bestimmten historischen Umständen rekontextualisieren. Tollers Denken ist in ständiger Evolution geblieben und hat sich nie kristallisiert, auch wenn die sozialistischen und revolutionären Prinzipien sich mit dem Ende der Räterepublik als wirkungslos erwiesen hatten: Tollers Auseinandersetzung mit dem Scheitern der eigenen Bemühungen ist eines der Leitmotive von Albert Ostermaiers Werk *Zwischen zwei Feuern. Tollertopographie*, 1995 uraufgeführt.

Im zweiten Teil dieser Arbeit wird unter Berücksichtigung des ersten Teils und der Informationen aus einem mit Ostermaier im Literaturhaus in München geführten Interview versucht, nach biographischen und künstlerischen Bezügen zu suchen, sowie Ostermaiers Rezeption von Toller zu berücksichtigen und die Grenzen zwischen Toller und dem theatralischen Charakter Tollers abzugrenzen. Man hat versucht, das *fil rouge* zwischen Toller und Ostermaier zu verstehen und ob es daher ein Zusammenhang zwischen dem nach dem Ersten Weltkrieg explodierenden deutschen revolutionären Impuls und dem Deutschland in den 90er Jahren nach dem Fall der Berliner Mauer besteht. Ostermaiers Stück beschränkt sich nicht auf die Inszenierung von Tollers Leben und Werk, sondern bietet ein verdichtetes und prägnantes Bild einer historischen Figur, deren Werke vergessen, bzw. oft falsch interpretiert wurden. *Die Wandlung* und *Masse = Mensch* sind die Werke die am meisten den Entwurf von *Zwischen zwei Feuern. Tollertopographie* beeinflusst haben. Ziel ist es, Ähnlichkeiten zwischen den Figuren der beiden Pièces von Toller und dem Charakter von Ostermaiers Toller zu finden: Einer der Hauptpunkte ist die ausdrückliche und expressionistische Sprache, die Friedrich der *Wandlung*, die Frau von *Masse = Mensch* und die Figur von Toller in Ostermaiers Stück verbindet. Da, wie in Kapitel 2.1.2 zu sehen sein wird, eine Lücke zwischen dem historischen Charakter Toller und dem Theatercharakter Toller besteht, wo der zweite die Eigenschaften des ersten überzeichnet, es wird eine Reflexion über die Sprache des theatralischen Tollers geführt, und zwar einer unbewussten Sprache, die als Thema, sowohl den Erinnerungen an ein intensiv geführtes Leben hat, als auch einigen nie überwundenen Traumas. Ostermaiers Toller ist ein Mensch im ewigen Konflikt mit sich selbst, unfähig, dem Teufel der Vergangenheit beiseite zu legen, von den Bildern des Ersten Weltkriegs, dem Scheitern der Revolution, der Erfahrung im Gefängnis und dem Aufstieg der Nationalsozialisten besessen. Die inneren Konflikte von Toller werden durch seinen Alterego Tollkirsch verschärft:

Tollkirsch greift Tollers prekäres Gleichgewicht während der gesamten Spielzeit an, durchbohrt sein Gewissen, verschlimmert seine Unsicherheiten und verursacht in ihm den Wunsch sich umzubringen. Gegen die korrosive Macht von Tollkirsch kann Toller nichts tun, obwohl, wie man feststellen wird, das Ende für zwei verschiedene Interpretationen offen bleibt. Tollers Körper, und nicht nur seine Sprache, bringt seine persönliche Geschichte und die Geschichte Deutschlands auf die Bühne: Man wird feststellen, dass sich Tollers Sprache, sein leidender Körper, nicht darauf beschränkt sind, den Betrachter schockieren zu wollen, sondern einige der Schlüsselmomente der deutschen Geschichte ans Licht zu bringen. Ostermaiers Toller ist in der Tat ein privater Charakter, weil die Erinnerungen an sein Leben im Mittelpunkt des Stückes stehen, aber auch öffentlich, weil Toller ein aktiver Teil der deutschen Geschichte war und seine Wunden daher Teil des kollektiven Erbes, der deutschen Erinnerungen sind. Die Orte, in denen Toller gelebt hat, sind die Orte der deutschen Geschichte: Die Schlachtfelder des Ersten Weltkriegs, die Proteste in Berlin und München, die Räterepublik in München, aber auch die Erfahrung des Exils außerhalb Deutschlands, die so viele Autoren des Epos gesammelt haben. Ostermaier bringt mit seinem Stück die Geschichte und ihre Konflikte zurück auf die Bühne und zwar im Gegensatz zum postdramatischen Theater. Diese Konflikte lassen sich in spezifischen politischen, sozialen und kulturellen Dualismen zusammenfassen: rechts und links, Aktion und Stillstand, Kultur und Zivilisation, Ethik und Politik, Literatur und Revolution. Diese Gegensätze haben, wie im ersten Teil dieses Werkes zu sehen sein wird, Tollers Leben, aber auch die gesamte deutsche Geschichte geprägt und zu destruktiven Konflikten geführt, die die deutsche Kultur geprägt haben.

# 1. Ernst Toller

## 1.1 Kindheit, Studium, Anmeldung als Kriegsfreiwilliger

Ernst Hugo Toller wurde am 1. Dezember 1893 als Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Samotschin, damalige preußische Provinz von Posen, geboren.<sup>1</sup> Er hatte einen Bruder, Heinrich, und eine Schwester, Hertha,<sup>2</sup> die aber in seiner berühmten Autobiographie *Eine Jugend in Deutschland*, die im Jahr 1936 erschien, nicht erwähnt werden.<sup>3</sup> Der Vater starb 1911 an ein Krebs, als Toller siebzehn war,<sup>4</sup> und er wuchs mit seiner Mutter, fleißige Arbeiterin und strenggläubige der jüdischen Traditionen und Riten.<sup>5</sup> In der Autobiographie beschreibt Toller seine Stadt so:

»Samotschin war eine deutsche Stadt. Darauf waren Protestanten und Juden gleich stolz. Sie sprachen mit merklicher Verachtung von jenen Städtchen der Provinz Posen, in denen die Polen und Katholiken, die man in einen Topf warf, den Ton angaben. Erst bei der zweiten Teilung Polens fiel die Ostmark an Preußen. Aber die Deutschen betrachten sich als die Ureinwohner [...] und die Polen als geduldet [...] Bei allen Kämpfen gegen die Polen bildeten Juden und Deutsche eine Front. Die Juden fühlten sich als Pioniere deutscher Kultur. Den Polen, deren Kinder in der Schule nicht die Muttersprache sprechen durften, deren Vätern der Staat das Land enteignete, warf man vor, daß [sic] sie keine Patrioten seien.«<sup>6</sup>

Trotz der allgemeine gegen die Polen verübte Verachtung, wurde Toller Freund des polnischen Sohnes eines Nachtwächters, namens Stanislaus: Die Besuche an seiner Familie, näherte ihm zu einer armen, nicht bürgerlichen Welt, die ihm stark beeindruckte.<sup>7</sup> Unter den Kindheitserinnerungen von Toller zählt man auch das nicht problemlose Bewusstsein Jude zu sein<sup>8</sup> und einige peinliche Episoden von Antisemitismus<sup>9</sup>, wie z.B das von ihm auf dem

<sup>1</sup> Vgl. EJD, S. 11f.

<sup>2</sup> Vgl. Richard Dove [=Dove], *Ernst Toller. Ein Leben in Deutschland*, übers. v. Marcel Hartges, Göttingen 1993, S. 24.

<sup>3</sup> Vgl. Wolfgang Frühwald [=Frühwald], *Kommentar*, in Ernst Toller, *Eine Jugend in Deutschland*, hrsg. v. Wolfgang Frühwald, Stuttgart 2001, S. 246.

<sup>4</sup> Vgl. EJD, S. 35. Bedeutungsvoll die Wörter des Vaters dem Sohn und der Mutter am Sterbebett: »Ihr seid schuld [...] Du bist schuld«.

<sup>5</sup> Vgl. Dove, S. 25.

<sup>6</sup> EJD, S. 12.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 15f. Bedeutungsvoll, ist der Dialog mit seiner Mutter »Was mußt Du [sic] dort [bei Stanislaus Familie] zu Mittag bleiben, schilt mich Mutter, du ißt [sic] den armen Leuten ihr bißchen [sic] Brot weg. Warum haben sie so wenig? Weil der liebe Gott es so will«. Frühwald beweist, dass Stanislaus ein »Bild für die Spannungen zwischen den armen, katholische Polen und den wohlhabenden, evangelischen, jüdischen Preußen« darstellt. Vgl. Frühwald, S. 263.

<sup>8</sup> Dove, S. 25.

<sup>9</sup> Diese Episoden können eine Empfindung »der Ungehörigkeit, kennzeichnend für viele Protagonisten seiner Dramen« verursacht haben, die »weitgehend auf seine jüdische Herkunft zurückzuführen« ist. Vgl. Dove, S. 26.

Dorfplatz gehörte Lied: »Jiddchen, Jiddchen, schillemachei, reißt dem Juden sein Rock entzwei, der Rock ist zerrissen, der Jud hat geschissen«.<sup>10</sup> Juden und Deutschen waren nur in der Verachtung des polnischen Volkes verbunden, auch wenn die Juden in der Tat ein bedeutendes Element »innerhalb der erstarkenden Bourgeoisie« bildeten.<sup>11</sup> Außerhalb dieses Hasses, der Deutsche und Jude vereinte, waren die Juden sowohl aus deutschen, als auch aus polnischen Seite isoliert.<sup>12</sup> Aus deutscher Seite waren sie nicht völlig akzeptiert als Teil des wilhelminischen Deutschland<sup>13</sup> und aufgrund der Sprache waren sie aus polnischer Seite als Teil des deutschen Feindes wahrgenommen<sup>14</sup>: Im Allgemeinen war die liberal-bürgerliche Ordnung seit den achtziger Jahren »zunehmend konservativ, chauvinistisch und antiliberal« geworden.<sup>15</sup> Toller besuchte bis zu seinem neunten Lebensjahr eine jüdische Volksschule, wurde dann zu einer Knabenschule bei Herrn Pfarrer Kusch,<sup>16</sup> der später sein Privatlehrer wurde, geschickt und fasste Zuneigung zu der alten, armen Köchin seiner Familie, namens Jule.<sup>17</sup> Während der Jahren des Realgymnasiums in Bromberg,<sup>18</sup> Hauptstadt der Regierungsbezirkes, begeisterte er sich für das Schreiben, begann Gedichte, Märchenspiele und Dramen zu verfassen, schickte der lokalen Zeitung Berichte über die Stadt, las damalige,

<sup>10</sup> EJD, S. 19f und vgl. Dove, S. 27. Nach Dove: »Toller mag die objektive Bedeutung solcher Vorfälle überschätzt haben, aber es gibt keinen Zweifel an der Bedeutung, die sie für seinen zukünftigen Werdegang hatten. Die Erfahrung des Antisemitismus bedrückte ihn nicht nur, sie gab ihm Gefühl persönlicher Zurückweisung: Er wollte nicht länger Jude sein«.

<sup>11</sup> Werner E. Mosse [=Mosse], *Die Krise der europäischen Bourgeoisie und das deutsche Judentum*. In: *Deutsches Judentum in krieg und Revolution 1916-1923*, ein Sammelband, hrsg. v. Werner E. Mosse, unter Mitwirkung von Arnold Paucker, Tübingen 1971, 1-27, S. 8.

<sup>12</sup> Vgl. Dove, S. 27. In der Stadt besuchten die Juden eine jüdische Schule, die deutschen die evangelische Schule und die polnischen die katholische Schule. So wurde auch für Toller.

<sup>13</sup> Saul Friedländer [=Friedländer], *Die politische Veränderungen der Kriegszeit und ihre Auswirkungen auf die Judenfrage*. In: *Deutsches Judentum in krieg und Revolution 1916-1923*, ein Sammelband, hrsg. v. Werner E. Mosse, unter Mitwirkung von Arnold Paucker, Tübingen 1971, 27-67. »Aus [...] sozialen und psychologischen Verhältnissen erwuchs der deutsche Antisemitismus des ausgehenden neunzehnten und des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts. Wie auch sonst im Abendland wurde der Jude, von einer nicht auszurottenden, im kirchlichem Antisemitismus verwurzelten Tradition mit dem Bösen schlechthin gleichgesetzt und in einer von sozialer Zersetzung bedrohten Gesellschaft zum Symbol aller negativen und zerstörerischen Tendenzen in der überkommenen Wertordnung gemacht«. Sowohl die Adel, als auch das Bürgertum »hatten schon ihrer gesellschaftlichen Tradition gemäß eine Verachtung für die Juden. Sie fürchteten sie als Konkurrenten im Geschäftsleben und vor allem als Verkünder liberaler oder gar sozialistischer Ideen [...] Der Jude erweckte im Kleinbürger, ein Gefühl des Neides [...] aber er diente ihm auch als Gegenteil, an dem sich das an seiner Identität und seiner sozialen Stellung in Zweifel geratene Individuum definieren und seiner Eigenart bewußt werden konnte. Der Juden, ganz gleich ob Kapitalist oder Sozialist, verkörperte für ihn jene Mächte, die ihn bedrohten«, S. 28f.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Mosse, S. 8

<sup>16</sup> Vgl. Dove, S. 27f. Als Toller die Knabenschule anging, trennte er sich vom Stanislaus, der in der Volksschule blieb. Das widerspiegelte und verstärkte Tollers Wahrnehmung der sozialen Unterschiede, die ihn verwirrten und beeindruckten.

<sup>17</sup> Vgl. EJD, S. 23ff.

<sup>18</sup> »Das preußische Schulwesen war zweifellos engstirnig und autoritär und darauf angelegt, den Schülern Gottesfurcht und Untertanensinn einzutrichtern. Die Werte, die es propagierte, waren nationalistisch, militaristisch und erkonservativ, kurzum, die Summe der herrschenden Moral im wilhelminischen Deutschland«, vgl., Dove, S. 28f.

verbotene Autoren, wie Hauptmann, Ibsen, Strindberg und Wedekind.<sup>19</sup> Seine literarische Begabung zeigte sich früh zusammen mit dem Wunsch Schauspieler zu werden: Die Politik war noch nicht an seinem Horizont.<sup>20</sup>

In 1914, kurz vor dem ersten Weltkrieg, entschied er sich für ein Studium in Grenoble in den Fächern »Droit« und »Lettres«,<sup>21</sup> besuchte aber lieber andere deutsche Studenten und ihre Vereine, statt andere französische Studenten kennenzulernen.<sup>22</sup> Zu diesem Zeitpunkt wurde sein Patriotismus Deutschland und der deutschen Kultur gegenüber lebhaft, fühlte sich Teil »einer höheren Kultur« und hatte mit den anderen deutschen Studenten zusammen den Eindruck »im Lande des *Erbfeindes*« zu sein.<sup>23</sup> Die vor dem ersten Weltkrieg romantische Erfahrung in Frankreich stellt die sorgenloseste Zeit in Tollers Leben dar,<sup>24</sup> obwohl er darüber wenig in der Autobiographie berichtet hat. Während der französischen Erfahrung, näherte sich Toller den sozialistischen Arbeitern Grenobles und nahm einer Versammlung zum Thema »Kriegsgefahr« teil: Die Arbeiter waren gegen den Krieg.<sup>25</sup> Sein Interesse für die Politik und die Gesellschaft wird auch von dem folgenden Zitat bewiesen:

»Ich bin ein junger Mann aus bürgerlichem Haus. Daß [sic] ich in Frankreich lebe, daß ich studiere, daß ich reise, daß ich versorgt werde, scheint mir »selbstverständlich«. Über den Begriff der Freiheit habe ich nie nachgedacht, es sei denn bei philosophischer Lektüre. Daß mein Freund Stanislaus seit seinem vierzehnten Jahr als Tagelöhner arbeitet und von seinem schmalen Lohn die Eltern miternähren muß, war recht und billig, ebenso wie mein Recht, das Leben zu »genießen«. Jetzt erscheint mir plötzlich diese Recht problematisch. Ich erkenne, was meine äußere Freiheit bedingt und begrenzt: Geld. Geld gibt mir meine Mutter. Warum hat sie Geld, und Stanislaus' Vater hat keines?«.<sup>26</sup>

Sein gesellschaftliches Feingefühl den schwachen Schichten der Gesellschaft gegenüber war schon im Entstehen in den französischen Jahren. Er blieb aber gegen die Faszination des Krieges nicht gefeit.

Der in Frankreich erlebte deutsche Patriotismus wurde tatsächlich Kriegsbegeisterung, als der erste Weltkonflikt ausbrach, die sowohl Toller, als auch seine Schulkameraden

<sup>19</sup> Vgl. EJD, S. 29ff: »Das Schreiben gefällt mir, es ist schön, Worte zu reihen, ich feile die Phrasen, ich wechsele Verben und Adjektive, nicht mehr Zahlen, ich bastle stundenlang an holprigen Sätzen«.

<sup>20</sup> Vgl. Dove, S. 30: »In Bromberg scheint er des öfteren [sic] einen literarischen Zirkel besucht zu haben, der von einer Frau namens Clara Rittler geleitet wurde«.

<sup>21</sup> Über die Entscheidung in Grenoble zu studieren, berichtet Frühwald: »Als er 1914 zum Studium nach Grenoble ging, glich dies einer Flucht aus beengten und provinziellen Verhältnissen«, S. 269.

<sup>22</sup> Vgl. EJD, S. 39.

<sup>23</sup> Ebd. S. 40.

<sup>24</sup> Vgl. Frühwald. S. 269.

<sup>25</sup> Vgl. EJD, S. 46.

<sup>26</sup> EJD, S. 44f.

»aufgereggt und enthusiastisch aufgenommen« hatte.<sup>27</sup> Die verbreitete Stimmung beim Ausbruch des Krieges stellte ein »nationalistische[s] Fieber[ ]« dar, das wie eine »Krankheit« Deutschland niederschlug.<sup>28</sup> Der Kaiser Wilhelm II. hob die Begeisterung den 4. August 1914 mit seinem berühmten Appell im Rahmen einer Burgfriedenpolitik an:

»Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche! Zum Zeichen dessen, dass Sie fest entschlossen sind, ohne Parteiunterschied, ohne Stammesunterschied, ohne Konfessionsunterschied durchzuhalten mit mir durch dick und dünn, durch Not und Tod zu gehen, fordere ich die Vorstände der Parteien auf, vorzutreten und mir das in die Hand zu geloben.«<sup>29</sup>

Toller erhielt die Worte des Kaisers<sup>30</sup> und vertraute auf diesen besonders aufgrund seiner deutsch-jüdischen Herkunft.<sup>31</sup> Die militärische Propaganda, die geistige Mobilmachung<sup>32</sup>, die Sehnsucht nach Deutschland und das Gefühl Deutsch zu sein, führten Toller, Frankreich zu lassen und sich in März 1915 als Kriegsfreiwilliger zu melden aus:<sup>33</sup> Tollers Entscheidung ist sowohl mit der Kriegsbegeisterung, als auch mit persönlichen Gründen verbunden, weil »plötzlich [...] die seelischen Konflikte, die ihn als Kind belastet hatten, ausgeräumt«<sup>34</sup> schienen, »plötzlich war es ihm möglich, die Rassenschranken zu überwinden und aufgenommen zu werden in die nationale Gemeinschaft, aus der die Juden immer ebenso subtil wie erfolgreich ausgegrenzt worden waren.«<sup>35</sup> Auch Toller, wie die Mehrheit des deutschen Volkes, »teilte die allgemeine Überzeugung, daß [sic] Deutschland angegriffen worden sei und es die Pflicht eines jeden Deutschen sei, hinzugehen und das Vaterland zu verteidigen.«<sup>36</sup> Der Krieg galt »als ein emotionales Element der Konsolidierung und entwickelt[e] eine höchst wirkungsvolle integrierende Kraft. Individuen und Gruppen opfer[ten] ihre Eigeninteressen willig der Gemeinschaft. Der alles andere überwiegende Wunsch [war] es, einen bösen und per definitionem unmoralischen Feind zu besiegen. Jede kriegführende Nation meint[e], sich in der Abwehr zu befinden und ihre heiligsten Güter zu verteidigen. Da Gefühl der gemeinsamen Gefahr beseitigt alle Barrieren von Rassen, Klassen, Hautfarben und Religionen und nur große

<sup>27</sup> Ebd. S. 30.

<sup>28</sup> Frühwald, S. 272.

<sup>29</sup> Enzyklopädie deutscher Geschichte, S. 1001.

<sup>30</sup> Vgl. EJD, S. 50.

<sup>31</sup> Vgl. Frühwald, S. 275.

<sup>32</sup> Vgl. Ebd., S. 272. Frühwald bezeichnet die deutsche Mobilmachung als eine geistige Mobilmachung, weil sie »zu einem patriotischen Einverständnis« führte, »dem sich zumal die junge Menschen, im Gefühl, aus einem faulen Frieden in eine ›große Zeit‹ hineinzugehen, nicht entziehen konnten«.

<sup>33</sup> Vgl. EJD, S. 47ff.

<sup>34</sup> Dove, S. 37

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Dove, S. 34.

Hoffnungen [konnten] ein Volk dazu bringen, Not und Elend willig zu ertragen«. <sup>37</sup> Zusammenfassend wurde der Ausbruch des Krieges von »heftigen Emotionen, großen Gesten und propagandistischer Stimmungsmache« begleitet und gleichzeitig setzte sich »eine logische, im Zivilleben unvorstellbare Maschinerie im Gang. Millionen junger Männer [wurden] mobilisiert und über halbe Kontinente transportiert, Autos, Pferde und Wagen [wurden] im Interesse der Nation requiriert«. <sup>38</sup> Es gab keine Widerstand von pazifistischen Gruppen, da die Militärbehörden mit Zustimmung der Friedensgruppen einen erheblichen Einschränkung ihrer Aktivitäten unterzeichnet haben. <sup>39</sup> Diese pazifistischen Gruppen, wie zum Beispiel die bürgerlich-liberale DFG, *Deutschen Friedensgesellschaft* 1892 gegründet, wurden von ihren Gegnern als nicht in der Lage angesehen, sich mit der »rauen Wirklichkeit« auseinanderzusetzen. <sup>40</sup> Die pazifistischen Gruppen akzeptierten den Konflikt auch, weil die Ausbildung der Jugendlichen vom Militarismus, wie auch Toller in seiner Autobiographie schreibt, stark geprägt war. <sup>41</sup> Im Allgemeinen war der Krieg »transzendent: Alles wurde auf eine höhere Ebene gebracht, die Politik, die Gesellschaft, das Gefühlsleben, das ganze Dasein«. <sup>42</sup> Nur Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht wurden in der Lage die Wirklichkeit richtig zu interpretieren. Sie waren vor dem Konflikt und während des Konflikts offen gegen den Krieg: Liebknecht verfasste in 1907 seinen *Militarismus und Antimilitarismus*, wofür er wegen Hochverrats und zu eineinhalb Jahren Festungshaft verurteilt wurde, Luxemburg hielt am 24. September 1913 in Frankfurt eine Rede, bzw. *Gegen Militarismus und imperialistische Kriege*, wurde am Februar 1914 zu einer Gefängnisstrafe verurteilt und vom Juli 1916 bis zum 8. November 1918 in Gefängnissen inhaftiert. <sup>43</sup> Was die Position der SPD betrifft, so ist daran zu erinnern, dass sich die Parteiführung zunächst gegen den Kriegseintritt ausgesprochen hatte,

<sup>37</sup> Mosse, S. 15.

<sup>38</sup> Vgl. Geert Buelens, *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg*. Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert [=Hüsmert], Berlin 2014, S. 59.

<sup>39</sup> Vgl. Ludwig Quidde [=Quidde], *Der deutsche Pazifismus während des Weltkrieges 1914-1918*. Aus dem Nachlaß Ludwig Quiddes, hrsg. v. Karl Holl, u.a., Boppard am Rhein 1979, S. 95ff.

<sup>40</sup> Dazu: Helmut Kramer, Wolfram Wette [=Kramer, Wette], *Pazifisten im Visier der Justiz. Ein bedrückendes Kapitel der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts*. In: *Recht ist, was den Waffen nützt. Justiz und Pazifismus im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Helmut Kramer und Wolfram Wette, Berlin 2004, s. 11-59, S. 11f, 16f.

<sup>41</sup> Ebd. »Blickt man auf die Geschichte des deutschen Nationalstaats zurück, so kommt man an der Einsicht nicht vorbei, daß es Kriegsgegner nie leicht hatten in einem Land, in dem Soldaten, Militär und kriegerische Gewalt zu den ungefragten Selbstverständlichkeiten staatlicher Existenz gezählt wurde. Man mußte kein Pazifist im radikalen Wortsinne sein [...] um im Deutsche Kaiserreich von der tonangebenden, nationalistisch und kriegerisch eingestellten Mehrheit belächelt, verachtet und verfolgt zu werden [...] Die Pazifisten Europas [...] pflegten sich in dieser Hochzeit des Nationalismus in einer eher gemäßigten Weise zu positionieren. Unter anderem sahen sie die Verteidigungskriege durchaus als legitim an. In einem von militärischen Stimmungen geprägten Umfeld glaubten die Pazifisten diese Konzession machen zu müssen«.

<sup>42</sup> Vgl. Hüsmert, S. 258.

<sup>43</sup> Vgl. Kramer, Wette, S. 22f.

dann aber stellte sich die Partei »in den Dienst des Vaterlandes und bewilligte die Mittel zu seiner Verteidigung«. <sup>44</sup> Angesichts dieses Kontextes wäre eine pazifistische Wendung vor dem Krieg in Tollers Lebens unwahrscheinlich gewesen. Er trat am 9. August 1914 in die Fußartillerie-Regiment in München ein, kämpfte von März 1915 bis Ende April 1916 in Lothringen und Verdun, wurde zum Unteroffizier befördert und diente im Graben bei der Infanterie. <sup>45</sup> Toller war Teil der jüngeren Generation von Soldaten, die in den 1890er Jahren geboren waren und die demzufolge wehrfähig waren. Sowohl in der Autobiographie, als auch in den Biographien werden Bezüge zu der während des ersten Weltkriegs bekannte gegnerische Dichotomie Kultur und Zivilisation <sup>46</sup> nicht erwähnt, weil es zwei vorherige Generationen von Intellektuellen betroffen hat, und zwar die Generation der 70er Jahre, u.a. von Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal, die an dem Krieg nicht teilnehmen konnten.

## 1.2 Erster Weltkrieg, Weg zum Pazifismus

Die Erfahrung an der Front offenbarte Toller schon am Anfang seines Dienstes die nicht nachvollzogene Grausamkeit des Stellungskrieges, »der etwas Bizarres, Widersinniges, Blödes« hatte. <sup>47</sup> Dem Tod gegenüber verschwanden die nationalistische Begeisterung und die romantische Vorstellungen, die Tollers Fantasien charakterisiert hatten. Sowohl in den Briefen, als auch in der Autobiographie gibt es keine heroischen Gedanken oder Bilder, sondern nur das klare Bewusstsein der wirklichen Auswirkungen, die der Krieg brachte. In der Autobiographie entspricht die Überleitung von der Feldartillerie bis der Infanterie <sup>48</sup> mit einer immer dringlichen, unmittelbaren, glänzenden Beschreibung des Todes auf dem Feld, wie das folgende Zitat, gegen Ende des Kapitels *Die Front* aus der Autobiographie, beweist:

»Ich stehe im Graben, mit dem Pickel schürfe ich die Erde. Die stählerne Spitze bleibt hängen, ich zerre und ziehe sie mit einem Ruck heraus. An ihr hängt ein schleimiger Knoten, und wie ich mich beuge, sehe ich, es ist menschliches Gedärm. Ein toter Mensch ist hier begraben. Ein – toter – Mensch. Warum halte ich inne? Warum zwingen diese Worte zum Verweilen, warum pressen sie mein Hirn mit der

<sup>44</sup> *Pazifismus in Deutschland. Dokumente zur Friedensbewegung 1890-1939*, hrsg. v. Wolfgang Benz, Frankfurt a.M 1988, S. 117.

<sup>45</sup> Vgl. Frühwald, S. 276.

<sup>46</sup> Dazu: Georg Bollenbeck, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München 2007. Der erste Weltkrieg wurde von den Intellektuellen als Konflikt der deutschen Kultur gegen die französische Zivilisation wahrgenommen. Die Zivilisation stellte »das Geringwertige, Äußerliche, Seelenlose, Mechanische, Nivellierende, Internationale, Gesellschaftliche, bloß Nützliche und Technische« dar; die Zivilisation »ersch[ien] als Reich der Notwendigkeit, ihr schl[ug] man die materielle Arbeit, die Naturbeherrschung, das operationale Denken an«, vgl. Bollenbeck, S. 204. Im Gegensatz, wurde die Kultur »hochgeschätzt als das Innerliche, Lebendige, Seelenvolle, Individuelle, Gemeinschaftliche, Nationale, Zweckfreie und Geistige. Sie ersch[ien] als das Reich der Freiheit, der geistigen Arbeit, des nichtoperationellen Denkens. So w[urde] der Zivilisation zugerechnet, was an der Moderne missf[iel]«, vgl. Bollenbeck, S. 204.

<sup>47</sup> Briefe I, Nr. 2, S. 20.

<sup>48</sup> Vgl. EJD, S. 63f.

Gewalt eines Schraubstocks, warum schnüren sie mir die Kehle zu und das Herz ab? Drei Worte wie irgendwelche drei andern. Ein toter Mensch – ich will endlich diese drei Worte vergessen, was ist nur an diesen Worten, warum übermächtigen und überwältigen sie mich? Ein – toter – Mensch -«. <sup>49</sup>

Einundzwanzig Jahre später berichtet Toller die fast unbewusste, schwer zu akzeptierende Notwendigkeit eines zweiundzwanzigjährigen Soldaten die Wahrheit über den Krieges zu erkennen, die sich allmählich Platz in seinen Verstand geschafft hatte <sup>50</sup>. Die von der Begegnung mit dem Tod verursachte Entsetzlichkeit löste den Patriotismus und den Nationalismus auf, der Tollers Herz vor dem Krieg berührt hatte, <sup>51</sup> bis zur Erkenntnis, dass es auf dem Feld keine Uniformen und nur die Menschheit gab: »Alle diese Tote sind Menschen, alle diese Toten haben geatmet wie ich, alle diesen Toten hatten einen Vater, eine Mutter, Frauen, die sie liebten, ein Stück Land, in dem sie wurzelten, Gesichter [...], Augen [...]«. <sup>52</sup> Entscheidend sind folglich das Eingeständnis »blind« gewesen zu sein, »weil ich mich geblendet hatte« und die Unmöglichkeit den Krieg zu akzeptieren, seine völlige Ablehnung, die sich in den Fragen <sup>53</sup> anmerken lassen: »Nun kann ich an keinem Toten mehr vorbeigehen, ohne innenzuhalten, sein Antlitz zu betrachten [...] Wer warst Du [toter Mensch], frage ich, von wo kommst Du, wer trauert um Dich?«. <sup>54</sup>

Unter den auf dem Feld verfassten Briefen sticht einer heraus, der die Auseinandersetzung und den Abstand zwischen der Generation der »Alten«, die an dem Krieg nicht teilgenommen hatte, und Tollers Generation beweist:

»Das hat der Krieg uns Jungen gebracht: Es haben die Alten früher gelacht, den Kopf geschüttelt übers junge Geschlecht, das wär weichlich und fad, grad recht und schlecht, kein deutscher Soldat. Aber heute, da schauen sie uns an. Handschlag und Gruß, wie Mann zu Mann.« <sup>55</sup>

Aus diesem Zitat entnimmt man Tollers kritischer Bezug auf die von der Generation der »Alten« vermittelte Erziehung, die sich dem Militarismus und dem Nationalismus verlieh, weil die jüngere Generation »weichlich und fad« war, weil sie noch »kein[e] deutsche[ ] Soldat[en]«

<sup>49</sup> EJD, S. 70.

<sup>50</sup> Vgl. Wolfgang Rothe [=Rothe], *Ernst Toller in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1983, S. 32: »Allmählich wich die Begeisterung über Volltreffer einem Zweifel am Sinn solchen Gemetzels«.

<sup>51</sup> Ebd., »Die Euphorie des <Kriegsmutwilligen> verflog, das Ethos unbedingter Pflichterfüllung geriet nach kraß [sic] desillusionierenden Erlebnissen ins Waken«.

<sup>52</sup> EJD, S. 70.

<sup>53</sup> Vgl., Dieter Distl [=Distl], *Ernst Toller. Eine politische Biographie*, München 1993, S. 21: »Das Mitleiden, das wir aus Tollers Jugend als entscheidende Arbeitskraft für sein Handel kennengelernt hatten, wird wieder manifest [...] aber auch sein starkes Rechtsempfinden, sein empfindsames Gespür für soziale Ungerechtigkeit tritt immer stärker hervor«. Das vor dem Krieg aufgelegte Feingefühl Stanislaus und den sozialistischen Arbeiter in Frankreich gegenüber taucht auf dem Feld den toten Soldaten gegenüber wieder.

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Briefe I, Nr. 3, S. 21f.

waren. Die Generation der »Alten« hatte militärische, patriarchalische Ideale propagiert und hatte einen Sinn in dem ersten Weltkrieg gefunden, der den »Jungen« übermittelt wurde: In dem Satz »Aber heute, da schauen sie uns an« begreift man genau die Distanz zwischen denen, die zu Hause geblieben waren und den Krieg gewollt hatten und denen, die zum Konflikt gezwungen wurden. Das Zitat weist auf Remarques berühmtes Buch aus dem Jahr 1929 *Im Westen nichts neues* hin, das Toller rezensierte<sup>56</sup>, weil es, mit Jüngers *In Stahlgewittern* gemeinsam, zu seinen Quellenlektüre gehörte<sup>57</sup>: Weitab von Jüngers militärisches und männliches Pathos, scheint das vierte Kapitel *Die Front* in der Autobiographie<sup>58</sup> vielmehr Remarques Perspektive<sup>59</sup> zu teilen, und zwar diejenige eines Berichtes »über die Erfahrung, Menschen, nicht Feinde zu töten«. Das Erlebnis an die Front wirkte Tollers Leben nach, er wollte den Krieg vergessen, als er zurückkehrte, konnte er aber nicht,<sup>61</sup> auch, weil er einen körperlichen und nervlichen Zusammenbruch im Mai 1916 erlitt, der ihn von der Front wegtrieb, und ihn zwang, eine Zeitlang zuerst in einem Franziskanerkloster bei Straßburg und dann in einem Sanatorium bei München, an dessen Universität er sich einschrieb, zu verbringen; anschließend wurde er am 4. Januar 1917 endgültig als nicht mehr »kriegsverwendungsfähig« entlassen.<sup>62</sup>

### 1.2.1 Antikriegsbewegung und erste politische Initiativen

An der Universität München interessierte er sich für Literatur und Politik,<sup>63</sup> aber sein Interesse und seine Aufmerksamkeit wurden wieder geweckt, als er in Oktober 1917 an einer vom

<sup>56</sup> Die Rezension wurde in der *Literarische Welt* veröffentlicht, vgl. Briefe I, Nr. 817, S. 809. In der Rezension liest man: »Einer hat für uns Alle gesprochen, für uns Muschkoten, die im Schützengraben lagen, die verlaust und verdreckt werden, die schossen und erschossen wurden, die den Krieg nicht aus der Perspektive der Generalstäbe, nicht aus Schreibstuben und Redaktionsbüros sahen, die ihn erlebten als Alltag, als furchtbaren und monotonen Alltag. Dieser eine heißt *Erich Maria Remarque* [...] Sein Buch [...] halte ich für das stärkste Dokument der »großen Zeit« [...] Dieses Buch ist ganz wahrhaftig, ohne rhetorische Zutat, ohne dialektische Spitzfindigkeit. Dieses Buch ist so gerecht und ungerecht wie ein Kriegsbuch sein muß, gerecht gegen die Opfer, ungerecht gegen die Treiber, die über Millionen Leichen sich Denkmale setzen [...] Dieses Buch sollte in Millionen Exemplare verbreitet, übersetzt, in den Schulen gelesen, von allen den Krieg bekämpfenden Gruppen gekauft und verschenkt werden. Es sagt mehr über das Volk und seinen Anteil am Krieg aus als dickleibige historische Wälzer und Statistiken. So haben die deutschen Muschkoten im Schützengraben gelebt, so die französischen, so die englischen«, TW, Bd. 4.1, S. 603f.

<sup>57</sup> Vgl. Frühwald, S. 285.

<sup>58</sup> In 1933 schickte Toller Remarque eine Kopie seiner Autobiographie, vgl. Briefe II, Nr. 1055, S. 999.

<sup>59</sup> Nach Rothe, kulminierte für Toller »die Schrecken des Stellungskrieges [...] in einem Geschehnis, das als ein weiteres soziales Urerlebnis gelten kann«. In Remarques Buch sind Primitivität und Rückführung in den Menschentier-Status Leit motive des Buches.

<sup>60</sup> Frühwald, S. 285.

<sup>61</sup> Vgl. EJD, S. 75f.

<sup>62</sup> Dove, S. 41.

<sup>63</sup> Dove, S. 43.

Verleger Eugen Diederichs<sup>64</sup> organisierten Tagung zum Thema »Sinn und Aufgabe unserer Zeit« eingeladen wurde.<sup>65</sup> Der in der Burg Lauenstein bei Ludwigsstadt stattfindende Kongress wurde auch von dem berühmten Heidelberger Soziologen Max Weber, aber auch von anderen Wissenschaftlern, Künstlern, politischen Schriftstellern und Jugendlichen besucht.<sup>66</sup> Toller und seine Altersgenossen waren enttäuscht von den zum Kongress eingeladenen Persönlichkeiten,<sup>67</sup> und der einzige, den sie beeindruckte, war Max Weber<sup>68</sup>. In Weber fand Toller »einen ersten überzeugenden Lehrer«<sup>69</sup>, vielleicht auch eine »Vaterfigur«,<sup>70</sup> der »mit seiner scharfen Kritik an Kaiser Wilhelm II. nicht hinterm Berg« hielt<sup>71</sup> und, um bei Weber zu hören,<sup>72</sup> entschied Toller sich im Anschluss an die Lauensteiner Tagung für die Immatrikulation an der Universität Heidelberg: Toller wollte seine Abscheu gegen den Krieg in bewussten und aktiven Widerstand verwandeln, und wünschte deswegen in Heidelberg weiter studieren, d.h., in einem Kontext, den er für seinen Zweck für angemessen hielt, weil auch wenn »die traditionelle Studentenverbindungen sich noch« hielten, bestand »die Mehrheit der Studenten [...] aus kriegsversehrten Soldaten«.<sup>73</sup>

In Heidelberg machte Toller seine ersten Schritte in der Politik, er bildete am 24.11.1917 einen pazifistischen Bund namens »Kulturpolitischer Bund der Jugend in Deutschland«, für den er die »Leitsätze« als alleiniger Verfasser zeichnete.<sup>74</sup> Der Bund wollte »in jungen Menschen Verantwortlichkeit [...] erwecken und sie zu politischer Aktivität zu führe«<sup>75</sup>, setzte sich auch das Ziel eine »friedliche Lösung der Widersprüche des Völkerlebens«<sup>76</sup> zu finden, kämpfte »für die Abschaffung der Armut« und die »Trennung von Kirche und Staat«<sup>77</sup> und wehrte sich

<sup>64</sup> Siehe Dove, S. 48: »Toller war nicht einmal vierundzwanzig, unbekannt und hatte noch nichts veröffentlicht, aber die Einladung zu einer solchen Versammlung läßt vermuten, daß er schon einigen Eindruck auf die etablierten literarischen Kreise Münchens gemacht hatte«.

<sup>65</sup> EJD, S. 77.

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Vgl. Dove, S. 49. Toller »erscheint erwartet zu haben, daß sich dort konkrete Friedensinitiativen auf den Weg bringen ließen [...] er verließ Lauenstein als erbitterter Kritiker der Verwirrung, der Feigheit, der Mutlosigkeit der »Alten« - einer Generation, die er und seine Altersgenossen für den Krieg verantwortlich machten«.

<sup>68</sup> Vgl. Rothe, S. 34.

<sup>69</sup> Frühwald, S. 290.

<sup>70</sup> Dove, S. 51.

<sup>71</sup> Distl, S. 26.

<sup>72</sup> Dove, S. 50, 51. Toller besuchte Weber regelmäßig und auch Weber blieb von ihm beeindruckt. Obwohl der Soziologe Tollers »politische Unreife erkannte, respektierte er seine unumwundene Aufrichtigkeit und moralische Integrität«. Bedeutsam ist auch dass »Weber glaubte, Deutschland müsse den Krieg fortführen, um das Überleben der Nation zu sichern«.

<sup>73</sup> Dove, S. 51.

<sup>74</sup> TW, Bd. 4.1, S. 907.

<sup>75</sup> TW, Bd. 4.2, S. 171.

<sup>76</sup> Ebd., S. 172.

<sup>77</sup> Ebd.

»gegen Militarisierung der Jugend, der Erotik, der Schule, der Universität, der Erholung, der Körpererziehung«. <sup>78</sup> Die von Toller entwickelten Leitsätze stellen den Einfluss einer Schrift dar, die für den damaligen jungen Aktivisten sehr wichtig war, nämlich Gustav Landauers *Aufruf zum Sozialismus*, in 1911 erschienen, den Toller im Sommer 1917, kurz vor seinem Umzug nach Heidelberg, las. <sup>79</sup> Landauer, die zweite Vater Figur, die Weber ersetzte, <sup>80</sup> war ein Anarcho-Sozialist <sup>81</sup> mit antimarxistischen Tendenzen, da er die zu große Bedeutung kritisierte, die die Marxisten dem Zentralstaat und seiner Bürokratie beimessen. <sup>82</sup> Toller nahm mit ihm im Dezember 1917 auch Verbindung und schickte ihm vermutlich die ›Leitsätze‹ seines Bundes. <sup>83</sup> Landauer betonte die treibende Kraft des Geistes und die Bedeutung der Veränderung der menschlichen Beziehungen und dann der Gesellschaft, nicht allein durch die politische Revolution, sondern durch einen friedlichen Aufbau, »ein Organisieren aus neuem Geiste und zu neuem Geiste und nichts weiter«. <sup>84</sup> Der Anarcho-Sozialist bezeichnete den Geist als »die Form der sozialen Beziehungen wie auch die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Institutionen, in denen diese ihren Ausdruck finden«. <sup>85</sup> In einigen Passagen der ›Leitsätze‹ wie z.B »wir wollen Führer sein, indem wir schreiten. Die Gesamtheit entflammen, indem wir brennen«, »der Bund will dahin wirken daß [...] an Stelle starr gewordener Formen und Institutionen formbildende Kräfte wirken. Damit an Stelle willkürlicher Organisation von gestaltendem Geist beherrschter Organismus wächst«, und auch »nur aus innerlicher Mensch-

<sup>78</sup> Ebd., S. 173.

<sup>79</sup> Vgl. Dove, S. 54ff.

<sup>80</sup> Dazu: der kurze aber prägnante Artikel von Philipp Zettel, *Fundamentalismus und offene Gesellschaft. Das Beispiel der Räte in Bayern, untersucht und bewertet an Max Weber und Ernst Toller*. In: *Die Rote Republik. Anarchie- und Aktivismuskonzept der Schriftsteller 1918/1919 und das Nachleben der Räte – Erich Mühsam, Ernst Toller, Oskar Maria Graf*, u.a., hrsg. v. Erich-Mühsam Gesellschaft, Lübeck 2004, S. 101-132. Weber und Toller haben »unterschiedliche Gesellschaftsmodelle« verfolgt [...] »Dies zeigt[e] sich am deutlichsten in der unterschiedlichen Bewertung der Rätebewegung in Bayern im Bezug auf eine offene Gesellschaft«. Weber sah in Toller ein Beispiel seiner »Konzeption des Gesinnungsethiker«, bzw. eine Persönlichkeit, die »das kompromisslose Umsetzen von Grundentscheidungen, das Nichtberücksichtigen von Nebefolgen und das Nichtertragen der ethischen Irrationalität der Welt« verfolgte. Die gesinnungsethischen Handlungsweise trug die »Gefahr einer Polarisierung«, und »in einer solchen Situation [war] die Wertfreiheit der Wissenschaft nicht mehr gegeben und die Freiheit des Individuums in Gefahr, denn durch Revolution würde ein kleiner Teil der Gesellschaft der Mehrheit den eigenen Willen aufzwingen«. Aus diesem Grund sprach sich Weber »gegen eine Räteherrschaft aus und setzt[e] sich für eine parlamentarische Demokratie mit einem starken Parlament als Zentrum ein«, das nicht durch »eine charismatische Führungsperson« geprägt sein durfte. Im Gegenteil, sah Toller in dem Konzept der Gesellschaftsordnung »die Gefahr, dass eine offene Gesellschaft nicht möglich [war] [...] er [griff] trotz seiner gewonnenen pazifistischen Grundeinstellung zu radikalen Mitteln in der Räterevolution, um sein Ideal einer offenen Gesellschaft zu verwirklichen. Toller [ging] im Allgemeinen von einem positiven Menschenbild aus, das sich nach seiner Ansicht nur entwickeln [konnte], wenn die negative Kraft des Kapitalismus überwunden [hätte]«, S. 113, 128f.

<sup>81</sup> Vgl. Dove, S. 54ff.

<sup>82</sup> Vgl. Distl, S. 33.

<sup>83</sup> Vgl. Wolfgang Frühwald, John M. Spalek [Frühwald, Spalek], *Der Fall Toller. Kommentar und Materialien*, München, Wien 1979 S. 31.

<sup>84</sup> Vgl. Dove, S. 55.

<sup>85</sup> Ebd.

Wandlung kann die Gemeinschaft, die wir erstreben, erwachsen«, <sup>86</sup> sind Landauers Vorstellungen über die Bedeutung und das Verhältnis von Geist, Gesellschaft und Wandel zu finden.<sup>87</sup>

Im Zusammenhang mit der Gruppe stehen die ersten politischen Schriften von Toller, und zwar »die Abfassung einer Stellungnahme gegen die Einschränkungen der akademischen Freiheit aus Anlass des sog. ›Falles Förster‹, zu deren Unterstützung Anfang November 1917 die Unterschriften von 135 Heidelberger Studierenden gesammelt wurden«, abgekürzt als *der Aufruf zum Fall Förster*<sup>88</sup> und die »Formulierung eines Rundschreibens sowie eines Aufrufs gegen die Deutsche Vaterlandspartei (DVLP)«, abgekürzt als *Rundschreiben zum Aufruf gegen die DVLP* und *Aufruf gegen die DVLP*.<sup>89</sup> Mit der Gründung des Bundes und diesen beiden ersten politischen Initiativen »betrat Toller erstmals die Bühne politischer Betätigung«. <sup>90</sup> Der ›Fall Förster‹ bezog sich auf die wiederholten Angriffe der nationalistischen Presse und der rechten Studentengruppen auf Prof. Dr. Förster, der sich kritisch mit dem deutschen Nationalismus seit Bismarck auseinandergesetzt hatte, Artikel veröffentlicht und Vorträge zum Thema Pazifismus <sup>91</sup> gehalten hatte. <sup>92</sup> Während einer Vorlesung brachen 40 ultranationalistische Studierenden in den Hörsaal, um Förster hinauszuprügeln <sup>93</sup>. In ganz Deutschland, von Berlin bis Frankfurt a.M., wurden weiterhin pazifistische Bewegungen beobachtet, aber oft wurden die Aktivitäten der Friedensbewegungen, darunter öffentliche und private Versammlungen, Presse und Verbreitung von Material, geächtet und verboten.<sup>94</sup> In seinem *Aufruf zum Fall Förster* sympathisierte Toller mit dem Professor und trat gegen »die Einschränkung des Vereins- und Versammlungsrecht, die in alle Universitätsordnungen mehr oder minder ausgesprochen ist« ein, die den »Studierenden jegliche politische Betätigung unmöglich«<sup>95</sup> machte. Was das *Rundschreiben* betrifft, gliedert sich das Dokument in drei Zwecke, und zwar die »Aufrüttlung der Studierenden zur Stellungnahme überhaupt«, der »Zusammenschluss aller der, die im wesentlichen Gleiches bekämpfen (um herauszugreifen: Kriege, Machtpolitik, Militarismus, Ansicht, dass die deutsche Kultur vernichtet werden kann«

<sup>86</sup> TW, Bd. 41, S. 171ff.

<sup>87</sup> Vgl. Dove, S. 57f.

<sup>88</sup> TW, Bd. 4.1, S. 907.

<sup>89</sup> Ebd.

<sup>90</sup> Distl, S. 31.

<sup>91</sup> Dazu: Lothar Wieland, *Die Verteidigungslüge. Pazifisten in der deutsche Sozialdemokratie 1914-1918*, Bremen 1998.

<sup>92</sup> TW, Bd., 4.2, S. 914.

<sup>93</sup> Ebd.

<sup>94</sup> Vgl. Quidde, S. 207, 211 213.

<sup>95</sup> TW, Bd. 4.1, S. 170f.

und die »nationale Wirkung eines Gesinnungsbeweises«. <sup>96</sup> Noch entschlossener sind die Töne des *Aufruf gegen die DVLP*, der wie folgt lautet:

»Wir unterzeichneten Studenten und Studentinnen der Universitäten ... nehmen das Wirken der deutsche Vaterlandspartei zum Anlaß [sic], um entschiedenen Protest gegen ihre Grundsätze zu erheben und unsererseits folgende ›kultursittliche Forderungen‹ aufzustellen: Wir verwehren uns gegen die Anmassung der deutsche Vaterlandspartei und ähnlicher Strömungen, Sonderinteressen mit dem Wort ›vaterländisch‹ zu decken und zu schützen. Wir wissen, daß unsere Kultur von keiner fremden Macht erdrückt werden kann [...] Wir erklären weiter, daß wir Achtung empfinden vor all den Studenten in fremden Ländern, die gegen die unfaßbare Sinnlosigkeit und Entsetzlichkeit der Kriege, sowie gegen jegliche Militarisation überhaupt schon jetzt protestieren«. <sup>97</sup>

Es war der Wunsch, konkret zu handeln, im Gegensatz zu den Worten der Lauenstein-Tagung, der Toller anregte <sup>98</sup>, dieses politische Material zu schreiben. Die Auswirkungen seines politischen Handelns wurden nicht verzögert, sowohl wegen ihres revolutionären Tons, als auch, weil das von Toller geschriebene Material von ihm selbst oder von Dritten verbreitet wurde. *Der Aufruf zum Fall Förster* wurde gleich am Anfang auch an Zeitungsredaktionen zur Veröffentlichung geschickt und erreichte mit dem *Rundschreiben* und der *Aufruf gegen die DVLP* auch prominente Persönlichkeiten des kulturellen Lebens <sup>99</sup>, u.a. Heinrich Mann <sup>100</sup> und sozialistische Gruppen anderer Universitäten <sup>101</sup>, von denen der Bund Unterstützung erhoffte.

Sowohl *der Aufruf*, als auch *das Rundschreiben* und der *Aufruf gegen die DVLP* erreichten auch die nationalistischen Presse (*Deutsche Zeitung* und *Deutsche Tageszeitung*), die sie ohne Autorisation veröffentlicht <sup>102</sup> und löste damit die Feindseligkeiten der rechten Studentengruppen aus und eines Professors. <sup>103</sup> Dies führte zur Alarmierung der Militärbehörden, die tatsächlich durch die Auflösung des Bundes und Tollers Haftbefehl griffen ein. <sup>104</sup> Er entkam der Verhaftung durch reinen Zufall, da er zum Zeitpunkt der Gefangennahme im Krankenhaus war: Er verließ Heidelberg nach nur drei Monaten Aufenthalt und floh nach Berlin <sup>105</sup>, wo er Kontakte zu pazifistischen Kreisen hatte. <sup>106</sup> In einem eloquenten

<sup>96</sup> Ebd., S. 169.

<sup>97</sup> Ebd., S. 170.

<sup>98</sup> Vgl. EJD, S. 80f: »Die Tagung in Lauenstein hat mich tief enttäuscht. Große Worte wurden gesprochen, nichts geschah«.

<sup>99</sup> Vgl. Distl, S. 32f.

<sup>100</sup> Vgl. Rothe, S. 37.

<sup>101</sup> Vgl. Dove, S. 53.

<sup>102</sup> TW, Bd. 4.1, S. 908.

<sup>103</sup> Vgl. Rothe, 39: »So schlug dem Bund [...] eine Woge von Haß [sic] entgegen, Drohbriefe und Schmähepisteln trafen bei Toller ein, rechte Studenten wollten ihm auf dem Heidelberger Schloß verprügeln, Professoren schimpften die Dissidenten würdelose Pazifisten«.

<sup>104</sup> Vgl. Dove, S. 54.

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Vgl. Dove, S. 58.

Brief aus dem 20. Dezember 1917 an Landauer fasst er seinen Aufenthalt in Heidelberg zusammen:

»Morgen früh verlasse ich Heidelberg. Wer weiß, ob mir die Rückkehr gestattet ist – [...] Was ich tue, tue ich nicht aus Not allein, nicht aus Leid am häßlichen Alltagsgeschehen allein, nicht aus Empörung über politische und wirtschaftliche Ordnung allein, das alles sind Gründe, aber nicht die einzigen [...] ich bin kein religiöser Ekstatiker, der nur sich und Gott und nicht die Menschen sieht, ich bin kein Opportunist, der nur äußerliche Einrichtungen bekämpft, ich bemitleide jene Verkrüppelten, die letztthin an sich, nur an sich, ihrem kleinen persönlichen Mangel leiden, ich bemitleide jene Verkümmerten, die aus Freude an der „Bewegung“ abwechselnd futuristische Kabarets und Revolution fordern. Ich will das Lebendige durchdringen, in welcher Gestalt es sich auch immer zeigt, ich will es mit Liebe umpflügen, aber ich will auch das Erstarrete, wenn es sein muß, umstürzen, um des Geistes willen [...] Ich fordere von denen, die mit uns gehen, daß sie sich nicht damit begnügen, ihr Leben entweder seelisch oder geistig oder körperlich einzusetzen, sie sollen wissen, daß sie es seelisch, geistig und körperlich als Einheit einsetzen werden [...] Zu einer Erkenntnis, wie ich sie verstehe, muß man durch Not, Leiden an seiner Fülle gekommen sein, muß geglaubt haben „entwurzelt“ zu sein, muß mit dem Leben gespielt und mit dem Tode getanzt, muß am Intellekt gelitten und ihn durch den Geist überwunden – muß mit dem Menschen gerungen haben. Nicht Sekte gemeinsam Schöpferischer träume ich, das Schöpferische hat jeder als Eigenbesitz, das Schöpferische kann sich in seinem reinsten Ausdruck nur in der Arbeit des Einzelnen offenbaren – aber das Gefühl der Gemeinschaft ist beglückend und stärkend für jeden Schöpferischen. Wenn wir „Zweckrichtungen“ schaffen, Widerstand bekämpfen, können und müssen wir gemeinsam vorgehen und werden Arbeit leisten, da wir aus gleicher Menschheitsgesinnung vorgehen. In letzten seelischen Dingen müssen wir unsere Einsamkeit nicht tragisch, sondern freudig empfinden. Was könnte ich Ihnen noch sagen? Daß ich glaube, wir müssen vor allen Dingen den Krieg, die Armut und den Staat bekämpfen, der letztthin nur die Gewalt und nicht das Recht (als Besitz) kennt, und an seine Stelle die Gemeinschaft setzen, wirtschaftlich gebunden durch den friedlichen Tausch von Arbeitsprodukten gegen gleichwertige andere, die Gemeinschaft freier Menschen, die durch den Geist besteht«. <sup>107</sup>

In dem Brief erkennt man das politische und künstlerische Profil von Toller. Der jugendliche Ton besteht aus inneren Hoffnungen und Gewahrsein, aber vor allem ist es das menschliche Gesicht, das sich, durch Empathie den Schwächsten gegenüber, zeigt. Der Schmerz, vielleicht der des Märtyrers, wird vor jede politische Flagge gestellt und ist ein Ausgangspunkt für das Verständnis der Welt. Das »Schöpferische«, von dem er spricht, ist, in die Person von Toller umgesetzt, das schriftlich gepflegte kreative Potenzial, das an dieser Stelle in Tollers Leben einen Eckpfeiler seiner Identität wurde.<sup>108</sup> In Bezug auf den Aufenthalt in Heidelberg kann

<sup>107</sup> Briefe I, Nr. 14, S. 31.

<sup>108</sup> Vgl. Dove, S. 68. Toller verfasste seine erste Drama, *Die Wandlung*, im Sommer und Herbst 1917 und »stellte die endgültige Fassung in der Haft nach dem Januarstreik 1918 fertig«. Wie berichtet, gründete er seinen »Kulturpolitischer Bund der Jugend in Deutschland« am 24.11.1917.

daher festgestellt werden, dass die Ereignissen in Heidelberg die Vorkammer und den Prüfstand für die Berliner Streiks der Munitionsarbeiter, die Novemberrevolution und die anschließende Münchener Räterepublik bilden.<sup>109</sup> In Berlin lernte Toller Kurt Eisner kennen<sup>110</sup>, »altgedienter Redakteur der sozialdemokratischen Parteipresse, war in der USP (Unabhängige Sozialdemokratische Partei) tätig, die sich 1916 als linke, kriegsgegnerische Faktion von der SPD abgespalten hatte«.<sup>111</sup> Die Bekanntschaft mit Eisner markiert Übergang »zu einer neuen geistigen Haltung und somit zur politischen Avantgarde«.<sup>112</sup> Eisner wurde nach Weber und Landauer die dritte Leitfigur in seinem Leben<sup>113</sup>: Beide boten ihm von nun an »Lebensgeleit und Wegweisung«.<sup>114</sup> In Berlin blieb Toller nur wenig um die Jahrsende 1917/1918 und dann folgte Eisner nach München<sup>115</sup>, obwohl er in einem Verhörprotokoll vom Februar 1918 bestritt, dass er dort gegangen sei, um Eisner zu folgen.<sup>116</sup>

<sup>109</sup> Vgl. Frühwald, Spalek S.34.

<sup>110</sup> Ebd.

<sup>111</sup> Rothe, S. 41.

<sup>112</sup> Wolf-Dieter Krämer [Krämer], *Ernst Toller und die Bohème*. In: *Die Rote Republik. Anarchie- und Aktivismuskonzept der Schriftsteller 1918/1919 und das Nachleben der Räte – Erich Mühsam, Ernst Toller, Oskar Maria Graf*, u.a., hrsg. v. Erich-Mühsam Gesellschaft, Lübeck 2004, S. 77-101, S.89.

<sup>113</sup> Vgl. Distl, S. 35.

<sup>114</sup> Vgl. Frühwald, S. 297.

<sup>115</sup> Vgl. Rothe, S. 40f.

<sup>116</sup> TW, Bd., 3, S. 506. Die Verhörprotokolle »lieferten eine schriftlich dokumentierte und damit authentische Aussage eine Befragten. In Wahrheit stellen sie eine spezifische, rekonstruierte Ich-Form dar, bei der der schreibende Protokollant seinen Text mit der Illusion ausstattet, hier spreche eine Ich-Stimme ganz unmittelbar und in einem abgeschlossenen Kontext«. In diesen Protokollen hat Toller immer »die Gewaltlosigkeit seiner Aktionen, die Vernünftigkeit seiner Anordnungen und die Menschlichkeit seiner Entscheidungen« betont. Er steht immer »vorbehaltslos und eindeutig zu seiner eigenen Verantwortung; nirgends verweigert er sie oder spielt sie herunter; und er brüstet sich auch nicht mit seinen Erfolgen«, vgl. S. 783f. Angesichts des Kommentars im TW gibt es keinen Grund zu glauben, dass Toller nicht die Wahrheit über seinen Umzug nach Berlin ausspricht. Wahrscheinlich ist er mehr dorthin gezogen, um der Polizei zu entkommen, als Eisner zu folgen: Diese Überlegung schmälert nicht die Tatsache, dass Eisner eine entscheidende Persönlichkeit bei der Entwicklung seines politischen Gewissens war.

### 1.3 Literarische Begabung, Pazifismus, Aktivismus und Anarchie

Gibt es einen Zusammenhang zwischen der Begabung zur Literatur und dem Pazifismus bei Toller? Diese Frage geht dem Verhältnis von Politik und Literatur, sowie jeder Reflexion und konsequenten Bestimmung von Tollers literarischem Expressionismus voraus, da der pazifistische, gewaltfreie Wendepunkt die Grundlage für seine künstlerische Entwicklung ist. Wir wissen, dass Toller während seines Studiums sich für die Literatur interessierte, aber dieses Interesse kann nicht als wirklich reif angesehen werden. Betrachtet man Tollers Lebensabschnitt bis 1917, zeigten sich der Pazifismus und der Wunsch zu schreiben fast gleichzeitig. Daher kann man davon ausgehen, dass Toller kurz vor und während der Erfahrung in Heidelberg, insbesondere bei der Verfassung der ersten politischen Texte, sein pazifistisches Sozialbewusstsein und seinen Wunsch zu schreiben zur Reife gebracht hat. »Aufgrund seiner Kriegserfahrungen« wollte er »einen anderen Führungsstil praktizieren, der jedoch für die damaligen Verhältnisse ungeeignet war«. <sup>117</sup> Darüber hinaus waren im Herbst 1918 die Beschränkungen durch die militärische Zensur pazifistischer Gruppen gefallen und einige der deutschen Pazifisten begannen, sich für rein politische Fragen zu interessieren, insbesondere im Berliner Kontext. <sup>118</sup> Die Lektüre von Landauers <sup>119</sup> *Aufruf zum Sozialismus* wurde nicht nur für die Entwicklung Tollers sozial pazifistisches Gewissen, sondern auch für seine literarische Tätigkeit von zentraler Bedeutung, da der *Aufruf* Passagen enthielt, die für die expressionistische Schriftsteller sehr wichtig wurden: Bei Landauer war die »Dichtung [...] Ausdruck der Gemeinschaft – der Dichter sei es, der diese stiftet. Der Landauer der Revolutionszeit 1918/1919 hat das – auch unter dem Eindruck des politischen Engagements expressionistischer Literaten – unmißverständlich [sic] zugespitzt«. <sup>120</sup> Landauer übte einen

<sup>117</sup> Krämer, S.86.

<sup>118</sup> Vgl. Quidde, S. 220ff.

<sup>119</sup> Gustav Landauer, Pazifist der ersten Studien, war zusammen mit Kurt Eisner und Albert Einstein Mitglied der *Bund Neues Vaterland* (BNV), eine aus Unzufriedenheit mit der Arbeit der DFG demokratisch-pazifistische gegründete Organisation, vgl. Christian Jansen, *Pazifismus in Deutschland. Entwicklung und innere Widersprüche (1800-1940)*. In: *Recht ist, was den Waffen nützt. Justiz und Pazifismus im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Helmut Kramer und Wolfram Wette, Berlin 2004, S. 59-79.

<sup>120</sup> Vgl. Walter Fähnders, *Sprachkritik und Wortkunst, Mystik und Aktion bei Gustav Landauer*. In: *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900: Deutschland, Flandern und die Niederlande*, hrsg. v. Jaap Grave, u.a., Würzburg 2005, S. 139-149. Landauer wurde auch Sprachkritiker der Jahrhundertwende. Er blieb vom Hofmannsthals *Chandos-Brief* stark beeindruckt und er »begrüßt Hofmannsthals *Chandos-Brief* als Bestätigung, poetische Umsetzung seiner Sprachkritik, als Manifest [...] Das Schweigen, die Sprachlosigkeit des jungen Dichters« interessierten ihn insbesondere, S. 144. Ausgehend vom *Chandos-Brief* sah Landauer jedoch die Potenzialität der »Wortkunst, welche die Bilder der Sinnenwelt« repräsentieren konnte. Diese »Wortkunst [...] ist offenbar eine Wortkunst, die durch Sprachkrise und Sprachkritik hindurchgeht und zutiefst modern im Sinne auch selbstreflexiver und selbstkritischer [...] ist«, S. 145. Daraus ergibt sich die Bedeutung, die Landauer der Figur des Dichters in seinem auch von Toller gelesenen *Aufruf zum Sozialismus* beimisst: »Wir sind Dichter; und die Wissenschaftsschwindler, die Marxisten, die Kalten, die Hohlen, die Geistlosen wollen wir wegräumen, damit das dichterische Schauen, das künstlerisch konzentrierte Gestalten, der Enthusiasmus und die Prophetie die Stätte

wesentlichen Einfluss auf Tollers pazifistisches Gewissen und seine Schriftstellertätigkeit aus, weil er selbst Pazifist<sup>121</sup> und überzeugter sozialistischer Schriftsteller war: Es sei daran erinnert, dass er auch »Literaturkritiker, Mitarbeiter, später verantwortlicher Redakteur der libertären Zeitung *der Sozialist*, Übersetzer, Novellist, Buchhändler, Vortrags- und Versammlungsredner« war, er interessierte sich für das Theater und suchte immer »tiefe Erkenntnisse über das Wesen und die Zusammenhänge von Mensch, Gesellschaft, Kultur, Natur und Kosmos zu vermitteln«. <sup>122</sup> Dabei ist zu berücksichtigen, dass auch Eisner, Pazifist der ersten Stunde, als Schriftsteller und Theaterkritiker, sowie als Politiker tätig war. <sup>123</sup> Es ist wahrscheinlich, dass Toller in Landauer und Eisner zwei vollständige Persönlichkeiten gesehen hat, mit denen er sich identifizieren konnte, bzw. zwei ähnliche Modelle, denen man folgen sollte, sowohl im zivilen und politischen Gewissen, als auch in der literarischen Tätigkeit.

Toller gehörte zu einer Generation von Künstlern, für die, nach dem Ersten Weltkrieg, den »künstlerische Blickwinkel auf die durch Kriegseinwirkung erfolgte körperliche Verwundung und damit verbundene seelische Belastung eine nicht zu unterschätzende[] Rolle« spielte, weil »der Künstler [...] Augenzeuge tiefster Verletzbarkeit, die er bildlich verarbeitet« wird <sup>124</sup>: Dies ist nicht nur in den Briefen zu finden, wie in dem an Landauer<sup>125</sup>, in dem Toller die Krüppel und Kriegsveteranen zutiefst bedauert und die Zentralität von Schmerz, Leid und der Begegnung mit dem Tod betont, um zur Erkenntnis zu gelangen, sondern auch in Tollers erstem, stark autobiographischem Werk, <sup>126</sup> *die Wandlung*, in dem er sich genau mit den körperlichen, geistigen und spirituellen Folgen von Friedrich und von den anderen Figuren, einem jungen, kriegsbegeisterten heimatlosen Juden befasst, Vertreter des Bürgertums, <sup>127</sup> der nachträglich ein befreiter, revolutionärer Mensch mit einem starken politischen und sozialen Gewissen wird. <sup>128</sup> Die Erfahrung des Krieges hatte die Rolle der Literatur stark geprägt, weil sie zur Sprache bringen konnte, »was sonst nicht zur Sprache« kommen konnte, »sie bereitet[e]

finden, wo sie fortan zu tun, zu schaffen, zu bauen haben; im Leben mit Menschenleibern, für das Mitleben, Arbeiten und Zusammensein in Gruppen der Gemeinden, der Völker«, S. 148.

<sup>121</sup> Vgl. Rothe, S. 40.

<sup>122</sup> Michael Matzigkeit, *Gustav Landauer: Zu Leben, Werk und Wirkung*. In: *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*, hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann, u.a., Essen 2006, S. 110-116, S. 111.

<sup>123</sup> Vgl. Rothe, S. 40.

<sup>124</sup> Gabriele Broens, *Kunst als Anklage kriegserischer Auseinandersetzung. Zum Bildthema der seelischen Verwundung*. In: *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*, hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann, u.a., Essen 2006, S. 309-320, S. 309, 311.

<sup>125</sup> Vgl. Kap. 1.2.1, S. 11 dieser Arbeit.

<sup>126</sup> Vgl. Krämer, 90.

<sup>127</sup> Vgl. Rania Elwardy [=Elwardy], *Das Wandlungskonzept in der expressionistischen Dramatik. Ein Denkmodell zur Bewältigung der Krise zur Zeit der Moderne*, Frankfurt a.M. 2009, S. 38.

<sup>128</sup> Ernst Toller, *Die Wandlung: das Ringen eines Menschen*, Potsdam 1922.

ein Bewußtsein [sic] von Realität vor, die tunlichst unbekannt und unbefragt bleiben soll[te]«. <sup>129</sup> Die Zuschreibung einer neuen Rolle der Literatur nach der Erfahrung des Krieges und des daraus resultierenden Pazifismus ermöglichte es den Künstlern, sich von der Gesellschaft zu distanzieren, Kritiker der Bourgeoisie und ihrer Transformationen zu werden und, wie auch im Falle des Protagonisten von Tollers *die Wandlung*, <sup>130</sup> »Projektionen des neuen Menschen« zu schaffen, »realistisch gesehen nur auf den Wunsch, das alte Individuum, die alte bürgerliche Individualität zu restaurieren«. <sup>131</sup> Die pazifistische Position hat Toller dazu gedrängt, die Erfahrung des Krieges, die damit erfundene »akkumulierte Desillusionierung«, die »Einsicht in die prinzipielle Hoffnungslosigkeit der menschlichen Suche nach Erkenntnis«, und das unverzerrte[s] Verhältnis zur Wirklichkeit« <sup>132</sup> zum konstituierenden Inhalt, zum »Primat des Dargestellten« seines literarischen Stückes zu machen. <sup>133</sup> Als Schluss mit der »Wilhelminismus«, seinem Militarismus und seiner Fassadenkultur gemacht wurde, war es daher für die Schriftsteller der damaligen Zeit, nach »sprachadäquaten Umsetzung[en] der neuen Realitäten und ihrer Möglichkeiten in die Literatur« zu suchen. <sup>134</sup>

### 1.3.1 Aktivismus: Zwischen Tat und Geist

Es ist wichtig, den Aktivismus von Toller innerhalb genauer Grenzen zu fassen. Toller kam zum zivilen und politischen Aktivismus, nachdem er ein pazifistisches Gewissen entwickelt hatte, das durch die Erfahrung im Krieg geprägt war. Er war nicht der einzige Aktivist seiner Zeit: Unter den Aktivisten dieser Zeit zählt man auch Heinrich Mann, Kurt Hiller, Max Brod und Ernst Bloch <sup>135</sup>, wobei zwischen ihnen und Toller große Unterschiede bestehen. Die Gemeinsamkeit dieser Aktivisten betrifft das Wort: »Der Dichter als „Aktivist“ [...] sieht sich als geistige Führer, der durch sein flammendes Wort die Sinne ädert, das Bewußtsein [sic] der vielen wandelt, dadurch den Aufbruch aus einer schlechten alten Welt bewirkt und den Zug zur

<sup>129</sup> Jan Knopf [=Knopf], „*Expressionismus*“ – kritische Marginalien zur neueren Forschung. In: *Expressionismus und Kulturkrise*, hrsg. v. Bernd Hüppauf, Heidelberg 1983, S. 15-55, S. 41.

<sup>130</sup> Elwardy, S. 59: »Mit der „Wandlung“ des Individuums bezeichnet man meistens einen Übergangsprozess von einem Zustand, zu einem anderen Zustand, in dem das Individuum seine Orientierungslosigkeit so überwindet, dass es zielbewusst wird. Dieser Übergangsprozess vollzieht sich in dem Moment, in dem das Individuum einen Dialog mit sich selbst so führt«.

<sup>131</sup> Ebd., S. 49. Nach Knopf, »gibt es keine real zukunftsweisenden Ideen, die die bürgerliche Welt real transzendierten oder transzendiert hatten«.

<sup>132</sup> Bernd Hüppauf, *Zwischen revolutionärer Epoche und sozialem Prozeß. Bemerkungen über den Ort des Expressionismus in der Literaturgeschichte*. In: *Expressionismus und Kulturkrise*, hrsg. v. Bernd Hüppauf, Heidelberg 1983, S. 55-85, S. 68.

<sup>133</sup> Knopf, S. 49

<sup>134</sup> Ebd., S. 50.

<sup>135</sup> Vgl. *Der Aktivismus 1915-1920*[= Der Aktivismus], hrsg. v. Wolfgang Rothe, München 1969, S. 5.

„neuen Welt“ als das irdische Paradies, das „neue Kanaan“ anführt«. <sup>136</sup> Die totale »Desillusionierung nach dem patriotischen Taumel von 1914, der entsetzliche Hunger, das Massensterben an der Front nach dem Waffenstillstand weiterhin materielles Elend [...] – das alles zusammen hatte eine revolutionäre Situation geschaffen, als dessen Ausdruck sich der Aktivismus verstand«. <sup>137</sup> Diese Generation der Kriegs- und Revolutionsjahre hatte, in Form und Inhalt, die beste europäische Tradition des Humanismus und der Aufklärung geerbt und die ersten »aktivistischen« Zeitschriften erschienen bereits 1908. <sup>138</sup> »Tat« war das wichtigste Wort des Aktivismus und die Geschichte dieses Topos hatte bereits mit Hölderlin und seine Ode *An die Deutschen* begonnen, und hat dann im neunzehnten Jahrhundert sowohl den rechten Nationalismus, als auch die revolutionäre Linke beeinflusst, und hat sich nun sowohl durch »die irrationale Variante der Rechten, für welche die Tat ein blinder Akt des Dreinschlagens, ein besinnungsloser Raptus ist«, als auch durch die »rationale Variante der Linken, bei der die rettende Tat aus der Besinnung resultiert« ausgedrückt. <sup>139</sup> Der Aktivismus entstand nun nicht plötzlich und man soll es nicht mit einer »verpflichtende[n] Parteigesinnung und verbindliche[n] Lehrsätze« in Zusammenhang bringen, vielmehr mit »eine[r] Vielfalt individueller Denkansätze«, mit dem Aktiv, mit dem Handeln, mit dem Sozial. Weit entfernt vom Marxismus, ist der Aktivismus nur dem Geist, der »Werden und Wollen ist«, vertraut, weil »ihr einziges Dogma lautete: intellektuelle Redlichkeit, unkompensierbare Wahrheitsaussage«. <sup>140</sup> Die „Tat“ des Aktivisten, die »keineswegs bloße philosophische Träumer, Phantasten, Schwärmer [...] [waren], [und die] vielmehr auf [die] konkrete Veränderung der wilhelminischen und franzjosefinischen Staat, [auf einen] radikalen Umsturz der kapitalistischen Wirtschaftsordnung, der Klassengesellschaft, des militaristischen Feudalsystem [zielten]« <sup>141</sup>, verbindet sich mit »Entschluß [sic], Entscheidung und Wille.« <sup>142</sup> Darüber hinaus ist die „Tat“ »Auftakt, Beginn des Aufbruchs in eine „neue Welt“, symbolisches Zeichen für den „Anbruch“ des „Morgen“ nach langer, finsterner „Nacht“«, und »führt also nicht zu wildem Aktionismus, zu blindwütigem Umsichschlagen, zur irrationalistischen „action directe“, wie im romanischen Faschismus (Sorel), der ja ebenfalls die Tat pries«. <sup>143</sup>

<sup>136</sup> Wolfgang Rothe, *Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus [=Gestalten des Expressionismus]*, Frankfurt a.M. 1979, S. 34.

<sup>137</sup> *Der Aktivismus.*, S. 8.

<sup>138</sup> Ebd., S. 9.

<sup>139</sup> Ebd., S. 10f.

<sup>140</sup> *Der Aktivismus.*, S. 12, 16.

<sup>141</sup> *Gestalten des Expressionismus*, S. 128ff.

<sup>142</sup> Ebd..

<sup>143</sup> Ebd., S. 130.

Was hat der Geist für Toller bedeutet? War es der Geist oder die Tat, die die größte Bedeutung hatte? Einige Briefe, die während seiner Inhaftierung geschrieben wurden, enthüllen Tollers Gedanken zu diesem Thema:

»An St.

Am 6. Juni jährte sich zum zweitenmal der Tag, an dem ich verhaftet wurde, und trotz des Landtagsmandats werde ich noch einige Jahre hier „verbüßen“ müssen. Unfrei? Nur der ists, der der Sache nicht mit jener unbedingten Hingabe dient, die selbst Wochen der Skepsis, Wochen des Zweifels als notwendiges Opfer empfinden läßt. Ich begreife nur zu gut Ihre zornigen Fragen nach jenen „Geistigen“, die aus Erkenntnis der Vernunft und des Herzens in unseren vordersten Reihen kämpfen sollten. Mit Bitterkeit denke ich daran, wie in den Tagen scheinbaren Erfolgs sich diese Helden in den Vorzimmern buckelten, und sich als Wahlproletarier radikalsten Geblüts nicht laut genug „zur Verfügung“ anpriesen. Es gibt keine Phalanx der geistigen Arbeiter in Deutschland. 1848 mag es sie gegeben haben. Im wilhelminischen Zeitalter depravierten sie. Man muß sich damit abfinden und Charakterstärke, Mut, Verantwortlichkeitsgefühl bei jungen, nicht kriegsverseuchten Proletariern suchen.«<sup>144</sup>

Als Aktivist, findet man in diesem Brief von Toller »die Wiederaufnahme der kämpferischen Tradition des achtzehnten und des neunzehnten Jahrhunderts«.<sup>145</sup> Der Brief stammt aus dem Jahr 1921 und wurde in den Jahren der Gefangenschaft verfasst. Mut und starker Charakter, beide funktional für die Aktion, müssen die Disposition des Aktivisten charakterisieren. Laut Toller werden diejenigen, die den Geist besitzen, von einem Wissen bewegt, das sowohl rational, vernünftig, bodenständig, als auch leidenschaftlich, impulsiver ist. Es ist daher wichtig zu bedenken, dass bei der Definition von Tollers Geist zwei Realitäten nebeneinander existieren. Im selben Jahr und zum gleichen Thema, nämlich dem Profil des Aktivisten, ist es dieses Zitat:

»Liebe, liebe Nanette,

[...]

„... die Geistigen müssen bedingungslos unter das Volk gehen und sich von ihm, von der Masse dahin tragen lassen, wo sie hingehören ... [...] Wir Aktivisten müßten danach streben, den Bruch in der Einheit eines Gesellschaftskörpers, der durch die Zweiheit von Sprachen entstanden, wieder zu beseitigen, es wäre der geradeste Weg, um den Geist wieder in seine Rechte einzusetzen [...] Wir verlangen vom Sozialisten nicht gewisse programmatische Bekenntnissätze, nicht ein Eingeschworeensein auf Parteidogmen. Eine gewisse Art der Betrachtung sozialer Verhältnisse wird ihm und muß ihm stets eigen sein. Aber wegen einer bestimmten eigentümlichen Erkenntnisweise nennen wir einen Menschen noch nicht Sozialisten. Wir verlangen vom Sozialisten mehr: eindeutige seelische Haltung, die sich zeigt in höherem Verantwortlichkeitsgefühl, in triebhaftem Drang

<sup>144</sup> Briefe I, Nr. 185, S. 233ff.

<sup>145</sup> Paulsen, S. 36f.

dem andern zu helfen, in Hingabe an die Gemeinschaft<sup>146</sup>, in Hingabe an das Werk, in schärferem Erfassen der sozialen Pflicht, kurz wir verlangen von ihm eine bestimmte Geistes- und Seelenhaltung. Finden wir diese Haltung in der Wirklichkeit? [...] Außen ein paar Phrasen, die wie ein protziger, aber schlecht sitzender Mantel um den Leib schlottern, innen ein Mangel an Charakter, ein Mangel an Mut, eine Geldgier, eine hemmungslose Genußgier, die ernste gedankliche Durchdringung scheut, vor allem die Sucht, sich auf Kosten der andern Vorteile zu erschleichen, ein feiges Preisgeben des Kameraden [...] Urteile ich grausam? Nein. Ich will wahr sehen und nicht illuminiert, gerade weil ich Sozialist bin, gerade weil die sozialistischen Wege mir aus Erkenntnis als die für die Gesellschaft notwendigen erscheinen.

[...]

Euer Ernst«. <sup>147</sup>

Die Disposition des Geistigen darf nicht die asketische Disposition des Einsiedlers sein, sondern sie muss aktiv sein, in der Erfahrung des täglichen Lebens verwurzelt. Der spirituelle Aktivist, der die Freiheit als »Ergebnis, Ziel eines langes Weges in die Zukunft«<sup>148</sup> betrachten soll, muss die Lücken im sozialen Körper schließen: Aus diesem Grund ist er ein Sozialist, der sich am sozialen Gefüge orientiert. Er muss die Rechte an diesem Organ durch die Sprache der politischen Proklamationen wiederherstellen, aber auch durch die Sprache der Kunst,<sup>149</sup> d.h. durch das Schreiben, wie im Falle von Toller. Hier wird das Profil des Aktivisten klarer umrissen, weil es in den historischen Kontext der Novemberrevolution und insbesondere in den Kontrast zwischen der sozialistischen SPD und der unabhängigen Aktivisten USPD gestellt wird. Das Problem der sozialistischen SPD besteht gerade darin, dass er kein Aktivist inmitten der Massen ist, sondern nur in der offiziellen Natur der Politik und ihrer Vorteile. Innerhalb der komplexen und heterogenen Aktivistenlandschaft offenbart sich jedoch Tollers Disposition als viel weniger theoretisch und viel mehr auf dem effektiven, politischen Handeln basiert, wenn wir zum Beispiel Kurt Hillers Haltung betrachten, die ähnlich wie Max Weber<sup>150</sup>, vielmehr die Bedeutung »einer Regierung der Besten, der Aristoi, des geistigen Typus, einer Logokratie« unterstrichen hat.<sup>151</sup> Dieser Unterschied zwischen Tollers und Hillers Aktivismus ergibt sich aus einem beschlagnahmten Brief, den Toller in 1923 während seiner Inhaftierung in Niederschönfeld schrieb:

<sup>146</sup> Vgl. *Die Gestalten des Expressionismus*, S. 136f. Tollers Idee über die „Gemeinschaft“ betrifft eine »Wir-Verbundenheit«, aber auch eine »Du-Gemeinschaft«, die »keine vorgegebenen und festgeschriebenen Rollen« kennt, weil das »Sozialgefühl« etwa »organisch, etwa ständisch-korporativ« sein soll.

<sup>147</sup> Briefe I, Nr. 142, S. 173ff.

<sup>148</sup> Wolfgang Paulsen [=Paulsen], *Expressionismus und Aktivismus. Eine typologische Untersuchung*, Strassburg 1934, S. 37.

<sup>149</sup> Ebd., S. 56. Im Aktivismus ist die Kunst auch politisch.

<sup>150</sup> Vgl. Fußnote 76, S. 9 dieser Arbeit.

<sup>151</sup> Vgl. *Der Aktivismus*, S. 13.

»An Kurt Hiller.

Sie setzen voraus, daß jeder „Geistige“ a priori ein höheres Urteilsvermögen habe als Piefke. Denken Sie einmal daran, was die „Geistigen“ im Krieg für ein Urteilsvermögen besaßen. Sie fordern die „Logokratie“, die Herrschaft des Geistes. Woher wollen Sie die Macht nehmen? Sie wissen, daß ohne soziale Umgestaltung die „Logokratie“ ein Nonsens wäre, aber die Macht muß erkämpft, mit sehr realen Mitteln erkämpft werden und die errungene Macht muß durch sehr reale Mittel und durch die freiwillige Anerkennung der Geister gestützt werden. Kennen Sie das Wort Napoleons: „Die Menschen, die die Welt verändert haben, haben es nie erreicht, indem sie sich der Führer versicherten, sondern stets, indem sie die Massen erregten. Das eine Mittel führt nur zu Resultaten zweiten Ranges, das andere verändert das Antlitz der Welt.“<sup>152</sup>

Der Brief zeigt Tollers kritische Haltung dem Geist gegenüber und seine größere Aufmerksamkeit für das Soziale und seine Struktur, für die Masse, positiv betrachtet, für das Fehlen einer Besteuerung, daher freier Wille, und für den Kampf gegen die Macht. Wenn Hiller im Geist »den Inbegriff aller Bemühungen um Besserung des Loses der Menschheit« sah, glaubte Toller demgegenüber, dass ohne die willkürliche und bewusste Beteiligung der Massen keine »Herrschaft des Geistes« hätte geschaffen werden können.<sup>153</sup> Für Toller besaß der Geist kein »höheres Urteilsvermögen«, das »a priori« gegeben war. Das gemeinsame Element zwischen Hiller und Toller ist zwar das potentiale Wandeln der Menschheit, aber man erkennt die Lücke zwischen ihnen in Tollers entschiedeneren, unmittelbaren Handlungsbereitschaft des letzteren. Dass bei Toller die Beteiligung des Volkes im Mittelpunkt stand, zeigt auch das schon erwähnte Protokoll vom Februar 1918:

»In der äußeren Politik war ich für die Begründung von Völkerschiedsgerichten [...] In Fragen der inneren Politik trat ich für eine Reihe socialer [sic] Forderungen ein, insbesondere für Minimallohne Beßerung [sic] der Wohnungsverhältnisse & Anspruch eines Rechtes auf Arbeit [...] Die Verfassung des Staates sollte demokratisch sein [...] Die Hauptsache wäre es, die Menschheit zu lauter sittlich vollkommenen Individuen zu erziehen, die unter einander durch ein edles Zusammengehörigkeitsgefühl verbunden sind.«<sup>154</sup>

Tollers Aktivismus könnte in erster Linie, wie die vorherigen Briefe auch gezeigt haben, als radikal, sozialistisch, inklusive und aristokratisch für die Massen definiert werden, da im Mittelpunkt die soziale Rechte, die Bildung und ein gesundes Zugehörigkeitsgefühl stehen. Zu den Aktivisten gehören, laut Paulsen, auch die Kategorien »liberal und aristokratisch«,<sup>155</sup> die jedoch, wie gezeigt, nicht Teil von Tollers Aktivismus sind: Sie kommen stärker zum Ausdruck im Aktivismus von Heinrich Mann und Kurt Hiller.<sup>156</sup>

<sup>152</sup> Briefe I, Nr. 341, S. 409.

<sup>153</sup> Vgl. *Der Aktivismus*, S. 17.

<sup>154</sup> TW, Bd., 3, S. 504.

<sup>155</sup> Paulsen, S. 46.

<sup>156</sup> Ebd.

Die Überlegung der Aktivisten über den Geist erinnert an den Einfluss eines wichtigen Philosophen des neunzehnten Jahrhunderts: Nietzsche. Die aktivistische Philosophie wurde von Nietzsche, einer Persönlichkeit, die man nicht ignorieren konnte, beeinflusst, obwohl es einige Klarstellungen zu geben gilt. Mit Nietzsche »nahm nun der Aktivismus den Kampf im Sinne einer Umwertung aller [bürgerlichen] Werte« und eine »Wiederaufnahme des Antiklerikalismus« wieder auf<sup>157</sup>. Ein wesentlicher Unterschied zu Nietzsches ist jedoch in Bezug auf die parlamentarische Demokratie, als »Staat der Vernunft, der Gerechtigkeit, Gleichheit und Freiheit« verstanden,<sup>158</sup> festzustellen: Nietzsche wollte nicht die von Weber, Hiller und Toller gewünschte Schaffung eines demokratischen Staates auf der Grundlage von Freiheit und Gleichheit, sondern die Schaffung eines Staates von starken und aristokratischen Männern, aber nicht gleichwertig, nämlich Übermenschen.<sup>159</sup> Einerseits erkennt man nun zwischen den repräsentativen Vertreter des Aktivismus, Nietzsche, andererseits aber, die französische Aufklärung und sein Erwachen der Ratio, des Verstandes.<sup>160</sup> Nach Nietzsche, bedeutete das Leben des Volkes für »das Genie [und für den] Übermensch[en] [...] ein Symbol [...] für die eigenen hohen Erlebnisse«, er hatte »die Demokratie nicht gekannt und [hatte] sie verachtet«. <sup>161</sup> Die Aufklärung hatte im Gegensatz »dem Genie sowie dem einfachsten Mann des Volkes das gleiche Recht zuerkannt: sich selbst auszubilden, sich selbst zu leben«. <sup>162</sup> Es gibt viele Diskrepanzen zwischen Nietzsche und dem Denken der Nachkriegsaktivisten: Es ist richtiger, Nietzsches Bedeutung für die Aktivisten aus der Sicht seiner Persönlichkeit, seiner Größe als Mensch und Denker und nicht aus der Sicht seines tatsächlichen Denkens zu betrachten, weil man von seinem Leben genug wusste »um aus ganzem Herzen mit diesem Schicksal zu fühlen, das sich so unerbittlich vollzog«. <sup>163</sup> Während der Zeit des Krieges, waren die Aktivisten in Thomas Manns Augen, <sup>164</sup> darunter sein Bruder Heinrich, <sup>165</sup> die sogenannte

<sup>157</sup> Ebd., S. 73.

<sup>158</sup> Ebd., S. 44.

<sup>159</sup> Ebd., S. 73f.

<sup>160</sup> Ebd., S. 35, 74f.

<sup>161</sup> Ebd., S. 78f.

<sup>162</sup> Ebd.

<sup>163</sup> Ebd., S. 81.

<sup>164</sup> Thomas Anz [=Anz], *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, Weimar 2002, S.131ff. »Der Prominenteste Kritiker des Aktivismus war Thomas Mann. Der politisierten Intelligenz hielt er 1918 seine *Betrachtungen eines Unpolitischen* entgegen [...] Thomas Manns konstruierten Gegensätze und Entsprechungen (Kultur vs. Zivilisation = Krieg vs. Friede = Soldat vs. Zivilist = Künstler vs. Zivilisationsliterat) stützten sich unter anderem auf militärästhetische Phänomene wie Organisation, Ordnung, Exaktheit, repräsentativer Schmuck, die in Verbindung mit Begeisterung, Risikobereitschaft und Engagement gemeinsame Merkmale des Soldaten und Künstler seien«.

<sup>165</sup> Ebd., 128ff. »Die Einheit von Geist und Tat, die Heinrich Mann [...] mit Hinweis auf die Vorbildhaftigkeit der französischen Kulturtradition postulierte, schloss für ihn [...] die Einheit von Geist und Macht [...] Mit der Kritik an der Mentalität der Deutschen, die den großen Männern mehr vertrauten als sich selbst, und an einer Intelligenz, die fern den Belangen des Volkes und der politische Praxis ihre Erfolge im

Zivilisationsliteraten, »die Fortschrittgläubige, die Bürgerüberwinder«, und zwar diejenige, die »den westlichen Demokratismus [...], die Förderung der vernunftmässigen [sic] Klarheit, den Fortschritt« unterstützen, im Gegensatz zu »dem Herrenmenschentum, [zu der] Verherrlichung des grossen und starken Menschen«, und zwar im Gegensatz zu den »Bürger [...], den egozentrischen Geistgiganten«. <sup>166</sup> Im Allgemeinen gehörte der Aktivismus dem westlichen, französischen Denken <sup>167</sup> und unterschied sich stark vom Marxismus in Bezug auf die Position gegenüber dem historischen Materialismus, der sich auf »die Abhängigkeit der menschlichen Entwicklung von Materie, Wirtschaft und Lebensbedingungen konzentrierte«: Für den Aktivist war der Mensch »mehr als ein Produkt biologischer Entwicklung«, sein Handeln hatte »einen überbiologischen Sinn« und deswegen könnte man sagen, »es gäbe überhaupt kaum einen schärferen Gegensatz zu [dem Marxismus] als den Aktivismus [...] als ein neuer Aufstieg idealistischer Gesinnung, als [...] erste Verschmelzung von Idealismus und Aufklärung«. <sup>168</sup> Wieder einmal erweist sich der Geist, der die Masse belebt, »als das leitende Richtmass [sic], als Ziel, der Geist als die Herrlichkeit der in der Verwirklichung stehenden Paradieses gesehen. Der Geistmensch ist der wirkliche Aktivist«. <sup>169</sup> Was die russische Revolution betrifft, diese wurde als eine »Überwindung des Aktivismus« wahrgenommen. <sup>170</sup> Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Aktivismus um den Ersten Weltkrieg als eine heterogene Bewegung gestaltet war, die den Werte der Aufklärung, insbesondere der Wert der Vernunft, die die Aktion bewegte, und die nietzscheanische Perspektive integrierte, je nach den unterschiedlichen, intellektuellen Ansätzen auf Geist und Tat. Was den Aktivismus von Toller betrifft, so ist es wichtig, die Integration zwischen Geist und Tat zu unterstreichen: Gegenüber dem ersteren erweist sich Toller immer als sehr kritisch und nie um jeden Preis hingebungsvoll. In einem weiteren Brief, diesmal an Thomas Mann, 1933 datiert, zeigt Toller erneut eine Loslösung, die von der Faszination des Geistes gesucht und gewünscht wird:

»Lieber hochverehrter Herr Thomas Mann,  
 Ich danke Ihnen für Ihre freundlichen und ermutigenden Worte. Sie haben recht. Aber erlauben Sie mir eine Einschränkung. Sie schreiben, es ist den Deutschen bei allem, was heute geschieht, um ihre Seele zu tun. Um Religiöses. Ich möchte nicht „den Deutschen“ sagen. Eher „der deutschen Jugend“. Der Kamarilla, die regiert, ist es um Macht zu tun und nur um Macht. Um die Freude an der Macht und ihre niederen Möglichkeiten. Eine lüsterne Freude, die sich an der Zerstörung des Schwächeren, des Wehrlosen weidet. Impotent wie alle Lüsternheit, darum ihr Hass

selbstgenügsamen Spiel der reinen Vernunft und Poesie suchte, profilierte sich Heinrich Mann zur Leitfigur der expressionistischen Linksintellektuellen«.

<sup>166</sup> Paulsen., S. 72.

<sup>167</sup> Ebd., S. 87.

<sup>168</sup> Ebd., S. 114.

<sup>169</sup> Ebd., S. 115.

<sup>170</sup> Ebd., S. 118.

gegen den Geist. Der Religiöse. Wieviel Schreckliches hat er in der Historie angerichtet, wenn er nicht nur sein persönliches Seelenheil im Auge hat. Wenn er vorgibt, für das Seelenheil aller zu kämpfen. Dann verwandelt sich seine Moralität in Unmoral, seine Nächstenliebe in Nächstenhass, seine Demut in Machtwahn und Caesarenrausch. Zwei Worte in Ihrem Brief haben mich tief getroffen. Sie schreiben von den seelenvollen Rohheiten, die diese Männer begehen. Das ist wirklich das Furchtbare. Sie begehen ihre Rohheiten „mit Seele“. Ich grüsse Sie herzlich. Ich fahre jetzt für einige Wochen aufs Land. Ich freue mich auf die stillen Stunden, in denen ich Ihr neues Buch lesen werde.

Alles Gute für Sie und Ihr Haus.

Ihr sehr ergebener

Ernst Toller.«<sup>171</sup>

Wie Hillers Brief gezeigt hat, glaubte Toller nicht von vornherein an den Geist. In Bezug auf Manns Brief ist festzustellen, dass sicherlich sich die historischen Umstände im Vergleich zu zehn Jahren zuvor verändert hatten, aber hier scheint sich der in den Jahren der Revolution entwickelte Standpunkt, über den Toller während seiner Gefangenschaft in Niederschönfeld nachdenken konnte, zu bestätigen und zu stärken. Wie der Brief von 1923 an Hiller<sup>172</sup> zeigt, blieb Toller bei einer eher kritischen Haltung gegenüber dem Geist. Er hatte schon seine Gefährlichkeit begriffen, seine unmittelbare Beziehung zur Macht war ihm klar, seine magnetische Fähigkeit, die Massen anzuziehen, politisch zu handeln. 1933 spiegelte sich diese Vorstellung in einem neuen historischen Kontext wider, der von neuen Akteuren bewohnt wurde. »Der Geist der Logokratie, die Herrschaft des Geistes«<sup>173</sup>, war zu etwas Gefährlichem geworden und sollte sich in eine von oben auferlegte, erschreckende und degenerierte Ideologie verwandeln.

<sup>171</sup> Briefe I, Nr. 1064, S. 1004.

<sup>172</sup> Briefe I, Nr. 341, S. 409.

<sup>173</sup> Ebd.

### 1.3.2 Dekadentismus, Bohème, Anarchismus: Landauer, Mühsam und Tollers Berührungspunkte und Unterschiede.

Indem man Ernst Toller und vor allem die Persönlichkeiten behandelt, die ihn am meisten beeinflusst haben, berührt man, wenn auch nur am Rande, wegen der Nähe von Epochen und Charakteren, die Persönlichkeiten des Dekadenten, des Bohemiens und insbesondere des Anarchisten. Dieser Diskurs betrifft mindestens zwei Generationen, wenn nicht sogar drei, vor der von Toller, genauer gesagt die eben von Landauer, aber auch von Erich Mühsam, bzw. von den 70er Jahren, beide Teil der Räterepublik in München mit Toller zusammen.<sup>174</sup> Wenn der sozialistische Aktivismus des Geistes es uns erlaubt zu verstehen, wer Toller war, sind die Figuren des Dekadenten, Bohemiens und des Anarchisten nützlich, um zu verstehen, wer Toller nicht war. Die Persönlichkeit des Anarchisten sollte nicht mit der des Dekadenten und des Bohemiens verkörpert werden. Die erste, von Richard Wagner des nietzscheanischen *Fall Wagner* inkarniert, betrifft den künstlerischen Bereich und ist mit einer »Lebenshaltung, die sich in der Kultivierung von Nicht-Natürlichem, Künstlichem, Ästhetischem per se« verbunden.<sup>175</sup> Sehr interessant ist die Beziehung zwischen dem Dekadenten und dem Proletariat: Auch wenn das Proletariat als eine »bedrohende Kraft« wahrgenommen wird, wird es für seine potentielle zerstörerische Energie der alten, bürgerlichen Welt und Klasse gelobt, es ist der Garant der Zerstörung und der Kunstzerstrümmerung. Das Dilemma des Dekadenten mit seiner eigenen Herkunftsklasse ist auf diese ambivalente Bewertung des Proletariats zurückzuführen, an der er nicht teilnehmen konnte und wollte.<sup>176</sup> Aus diesem Selbsthass propagierten sich Negativität und potentielle Bedrohung, aber sicherlich nicht die Werte der Freiheit und Brüderlichkeit.<sup>177</sup> Wichtiger für den Dekadent ist nun die »gesellschaftliche Negation, die Errichtung einer Gegenwelt, etwa Georges Gegenwelt, die Politikfeindschaft und die Gesellschaftsferne«.<sup>178</sup> Der Ästhetizismus, das unmoralische Verhalten, die Asozialität als »Verweigerungsversuche gegenüber bürgerliche[r] Vewertungszusammenhänge[] und bürgerliche Produktivität«<sup>179</sup>, die Isolation als antibürgerliche Einstellungen, Verbrechermotive charakterisieren den Dekadenten und seine »bürgerlich-antibürgerliche, elitäre Lebenshaltung eines Teiles der kulturellen Intelligenz, die sich eine oppositionell angelegte Supra-Literatur zu

<sup>174</sup> Vgl. Dove, S. 80, 85.

<sup>175</sup> Walter Fähnders[=Fähnders], *Anarchismus und Literatur. Ein vergessenes Kapitel deutscher Literaturgeschichte zwischen 1890-1910*, Stuttgart 1987, S. 125f.

<sup>176</sup> Ebd., S. 168.

<sup>177</sup> Vgl., Ebd.

<sup>178</sup> Ebd., S. 127ff.

<sup>179</sup> Ebd., S. 169. Im Grunde die antimoderne Haltung.

schaffen suchte«.<sup>180</sup> nichts weiter als die Persönlichkeit von Ernst Toller, der, wie im vorigen Kapitel gezeigt, aufgrund seiner aktivistischen Disposition sehr stark an das Soziale, sowohl in seiner literarischen Begabung, als auch in seiner bürgerlichen Tätigkeit, verankert war. Kein Wunder nun, dass der Dècadence für die sozialistische Literaturkritik »letzter Ausdruck des objektiven Niedergangs der zur Herrschaft gelangten, demokatriefeindlichen und feudalisierten Bourgeoisie«<sup>181</sup> ist. Die einzigen Kontaktpunkte zwischen Dekadentismus und Anarchismus liegen in der »Anti-Bürgerlichkeit [...] Zerstörungspotenz [...] Maßlosigkeit in Sachen des Staates und in der Radikalität in Sachen der Persönlichkeit«<sup>182</sup>, aber auf der politischen Ebene ist der Anarchist nicht nur mehr ausgesetzt, sondern betont auch die Werten Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Mit Bohème, verstehen wir stattdessen einen bestimmten Lebensstil, eher arm, ungeordnet, frei, unkonventionell, aber nicht unbedingt mit einer künstlerischen Bewegung verbunden, auch hier ist die Grundstimmung antibürgerlich, oppositionell, zerstörerisch, asozial: Die Bohème, manchmal auch sozialer Aufsteiger, »hat keinen Grundkonsens in Sachen Kunst oder Stil oder Ästhetik [...] ist eine sozialkritische Kategorie«.<sup>183</sup> Das Geflecht von »Siedlungs-, Bodenreform-, Gartenstadt-, und Schrebergartenbewegung, von Vegetarismus, Freikörperkultur, Kleidungsreform, Naturheilbewegung, Reformpädagogik, usw.«<sup>184</sup> charakterisiert die Bohème. Obwohl einige Aspekte dieses Geflechtes auch teilweise Tollers Denken charakterisieren (s. z.B die Freikörperkultur als Wert des heidelbergischen Bundes), ist das Fehlen der künstlerischen Komponente ein diskriminierender Faktor zwischen Toller und dem Bohemien. Was die Berührungspunkte und die Vielfalt zwischen der Bohème und der anarchistischen Bewegung betrifft, so ist sicherlich die Schaffung einer Gemeinschaft, einer selbstverwalteten Enklave zu nennen.<sup>185</sup> Oft war es der Bohemien, der sich mit »nicht-bohemischen« Umgebungen vermischte, darunter die Anarchisten. Ein Toller bekannter Bohemien wurde Erich Mühsam, auch Freund von Landauer: Mühsam »spießte seinerzeit gängigen Boheme-Klischees auf«, und zwar »Armut, Künstlertum, Libertinage, antibürgerliche Attitude«.<sup>186</sup> Bei Mühsam und Landauer wurde so, und zwar, dass Mühsam sich mit den Aktivisten vermischte, wobei Landauer, »der ein Zigeunerleben im Sinne Erich Mühsam nie geführt hat«, den Bohemien als

<sup>180</sup> Ebd., S. 129ff.

<sup>181</sup> Ebd., S. 134.

<sup>182</sup> Ebd., S. 170.

<sup>183</sup> Ebd., S. 171.

<sup>184</sup> Ebd., S. 172.

<sup>185</sup> Ebd., S. 174.

<sup>186</sup> Walter Fähnders [=W. Fähnders], *Anarchismus und Boheme*. In: *Literatur und Anarchie. Das Streben nach Herrschaftsfreiheit in der europäischen Literatur vom 19. bis ins 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Rainer Barbey und Heribert Tommek, Heidelberg 2012, S. 13-33, S. 18.

»ein Mann, der aus der Not eine Untugend mache«.<sup>187</sup> Im Allgemeinen lehnte der Anarchismus die Boheme rundweg ab.<sup>188</sup> Auf Seiten von Anarchismus und Anarchist stehen die »Positionen Idealismus, Streben nach Änderung der Welt, Schaffung einer neuen Ordnung, produktive Arbeit; auf Seiten von Boheme und Bohemien findet sich nichts als die besondere Lebensführung«.<sup>189</sup> Landauer betonte »den Ordnungscharakter des Anarchismus [...] und das Streben des Anarchisten nach dem Ideal«, Mühsam ging von »klassenmäßiger Kompatibilität aus, die er bei den Deklassierten, im sog. Lumpenproletariat«, wie in Kürze zu sehen sein wird, zu finden glaubte.<sup>190</sup> Was Mühsam und Landauer, trotz der unterschiedlichen Ansichten und persönlichen Konflikte, angesammelt hatte, war die Enttäuschung über die Maßnahmen der anarchistischen Gruppen, und zwar »das Defizit an gesamtgesellschaftlicher Perspektive und revolutionärer Tat«, in ein Wort der Aktivismus.<sup>191</sup> Von hier aus kommt der Kontaktpunkt zwischen Mühsam, Landauer und Toller, und zwar nicht in der Anarchie, nicht in der Bohème, sondern im Aktivismus. Wie gezeigt, war es Landauer, der Toller am meisten beeinflusste: Nach den Erfahrungen mit den anarchistischen Gruppen, vollzog sich für Mühsam, »den Bruch mit Exklusivität und Künstlerinkapslung«<sup>192</sup>, das bedeutet, dass für Mühsam der Künstler zwar ein Außenseiter war, aber besaß keine politische, zivile oder intellektuelle Sonderstellung, wie es für Landauer war. Tatsächlich legte die Annäherung von Mühsam an das Lumpenproletariat, aber vor allem an Homosexuellen, Prostituierten, Verbrecher, also an die letzte Schicht der Gesellschaft, eine sozusagen völlige Nivellierung der Unterschiede fest.<sup>193</sup> In Mühsam lebt die künstlerische Komponente nicht unbedingt in Funktion der Politik: aus diesem Grund spielt ein nicht geringer Teil »unpolitische Gedichte, Trinklieder und Liebeslyrik, Sehnsuchtsbilder und vagantisches Aufbegehren« eine wichtige und wichtige Rolle.<sup>194</sup> In Mühsam ist dieser Aspekt nicht als Ablehnung einer »anarchistisch-operativ[en] Politikunst und Literatur« zu interpretieren, sondern als eine »Existenzberechtigung und Notwendigkeit«.<sup>195</sup>

Toller, engagierter Schriftsteller schon als er ein junger Mann war, war sich sicher, dass die gebildete Klasse, als solche, mehr Wissen und damit mehr Macht besäße, als das Proletariat, und dass sie aus diesem Grund, da sie sich in einer privilegierten Position aus materieller und

<sup>187</sup> Fähnders., S. 125, 182.

<sup>188</sup> W. Fähnders, S. 25.

<sup>189</sup> Ebd., S. 16f: »Bohème ist ursprünglich eine Bezeichnung für Zigeuner, deren Herkunft man in Böhmen vermutete«.

<sup>190</sup> Ebd., S. 19.

<sup>191</sup> Fähnders., S. 176.

<sup>192</sup> Ebd., S. 178.

<sup>193</sup> Ebd., S. 177ff.

<sup>194</sup> Ebd., S. 185.

<sup>195</sup> Ebd.

intellektueller Sicht befand, die Pflicht hatte, im Interesse der Masse aktiv und intellektuell zu handeln. Die anarchistische und proletarische Bewegung in Deutschland diskutierte tatsächlich sehr in Zeitungen, Zeitschriften und Buchreihen über Literatur und man erkennt ein rückwärtsorientiertes »affirmative[s] Klassikverständnis [...] des literarische Kanons und der bürgerlich-idealistischen Literatur(vorstellungen)«, u.a. von Schiller, Fichte, Schlegel, Schelling, Hegel, aber auch Wagner, Strindberg, Büchner, Heine, »wenn auch diese Übernahme eher allgemeiner, man könnte auch sagen: oberflächlicher Natur war«<sup>196</sup>. Toller traf einen Anarchismus, dessen Mittelpunkt »die Gleichsetzung von Kunst und Politik, von Schönheit und Freiheit sowie von dem ihnen gemeinsam unterstellten Streben nach Wahrheit«<sup>197</sup> war. Unter den Anarchisten wurde die Literatur als politisches Mittel benutzt und man betrachtete die Kunst »als Verbündeter des Anarchismus«, weil sie eine »erzieherische Disposition« besaß: Die explizite Übernahme der klassisch-romantischen Ästhetik stand neben dem literarischen Programm von Produktion und Verbreitung »von explizit politische[n] Parolen«, kurz von Propagandaliteratur.<sup>198</sup> Zusammenfassend lässt sich sagen, dass was Dekadentismus, Bohème und Anarchismus verbindet, die Ablehnung des Wilhelminismus und eine konsequente Antibürgerlichkeit ist. Der Dekadentismus ist eine künstlerische Bewegung, während der Bohemien, der mit dem Anarchisten teilt, im Gegensatz zu dem Dekadenten, der die Politik verachtet, Ideal der sozialen Erneuerung, nicht unbedingt ein Künstler ist. Toller lässt sich weder auf die Bohème noch auf den Anarchismus zurückführen: Die Gründe liegen in dem größeren Einfluss von Landauer, der sowohl die Bedeutung des Sozialismus, als auch die zentrale Rolle des engagierten sozialistischen Künstlers hervorgehoben hat. Landauer, Mühsam und Toller teilten nur den Tat-Topos, aber der wichtigste Kontaktpunkt lag zwischen der anarchistischen Persönlichkeit von Landauer und der eher staatlichen Persönlichkeit von Toller in Bezug auf die dem Schriftsteller und der Literatur zugeschriebene Rolle.

<sup>196</sup> Hubert van den Berg, *Politischer Radikalismus und ästhetische Konvention. Anarchistische Bewegung, Ästhetik, Kunst und Literatur die vorige Jahrhundertwende*. In: *Literatur und Anarchie. Das Streben nach Herrschaftsfreiheit in der europäischen Literatur vom 19. bis ins 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Rainer Barbey und Heribert Tommek, Heidelberg 2012, S. 33-53, S. 34.

<sup>197</sup> Ebd.

<sup>198</sup> Ebd., S. 38f.

## 1.4 Der deutsche Expressionismus: Krise und utopisch-messianischer Wunsch nach Erneuerung der Menschheit

Bisher haben wir gesehen, dass der Erste Weltkrieg, »der [...] die herrschende Morallehre als Lüge entlarvte«,<sup>199</sup> ein Wendepunkt im Tollers Leben und ganz allgemein in der europäischen Landschaft wurde. Der Pazifismus und die aktivistische Disposition von Toller gelten, wie wir gesehen haben, als Reaktionen, die stark mit der wilhelminisch-militärischen Ausbildung und Erfahrung an der Front zusammenhängen. Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, dass »das Ende des Ersten Weltkrieges [...] eine Verschiebung der schon vor 1914 für die literarische Moderne charakteristischen Motive des Ausbruchs, der Aktion und des Leben« zog:<sup>200</sup> »Die auch schon früher geübte [...] Kritik an den bestehenden Verhältnissen konnte lauter, eindrucksvoller, ungehemmter vorgetragen werden, die Sehnsucht nach dem neuen Menschen durfte konkretere Formen annehmen, und dem Willen zur Umgestaltung stand mit einem Mal kein Druck der Obrigkeit mehr entgegen.«<sup>201</sup> Die anarchistischen Ideen und der Aktivismus von Landauer und Mühsam gehen dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs rechtzeitig voraus, wie gesehen kam Toller erst nach der Erfahrung an der Front mit ihnen in Kontakt, da sie mit dem Ende des Krieges immer akuter wurden und sich immer weiter ausbreiteten: »Nach dem Weltende sollte die Utopie eines humanen Sozialismus Wirklichkeit werden, der Zerfall der europäischen Nationen den Boden bereiten für das Ideal einer neuen Gemeinschaft.«<sup>202</sup> Der Sozialismus wurde für Toller nichts anderes als „Geist“, der in der Lage war, das Sinnlose einen Sinn zu verleihen, die menschliche Einsamkeit zu mildern und die Einheit von „Leben und Tat“ zu gelangen.<sup>203</sup> Nach dem Ende des Krieges hätte es ein großes Erwachen und eine allgemeine Erneuerung Menschheit unter dem Sozialismus geben müssen, d.h. eine Utopie aus der Krisenstimmung, die aus zwei entscheidenden Momenten hätte bestehen sollen, und zwar eine »Negativefolie des jeweiligen schlechten Bestehenden und das positive Bewusstsein, aus welchem die kreativen Aspekte zukünftiger gesellschaftlicher Entwicklungen entspringen [...] sollte«<sup>204</sup>. In Wirklichkeit erlebte Deutschland »vielleicht noch mehr als [...] anderen Länder

<sup>199</sup> Wolfgang Rothe, *Der Mensch vor Gott: Expressionismus und Theologie*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Bern und München 1969, S. 37-69, S. 59.

<sup>200</sup> Gaston Mannes, *Utopie und (Neue Gemeinschaft). Idee und mediale Vermittlung*. In: *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*, hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann, u.a., Essen 2006, S. 47-65, S. 48.

<sup>201</sup> Hans Tramer [=Tramer], *Der Beitrag der Juden zu Geist und Kultur*. In: *Deutsches Judentum in krieg und Revolution 1916-123*, ein Sammelband, hrsg. v. Werner E. Mosse, unter Mitwirkung von Arnold Paucker, Tübingen 1971, 137-317, S. 317.

<sup>202</sup> Ebd.

<sup>203</sup> Carel ter Haar [= ter Haar], *Ernst Toller: Appell oder Resignation?* München 1977, S. 61ff.

<sup>204</sup> Tramer., S. 49.

[...] das Chaos«, weil es »durch die innere Unsicherheit« verstärkt war, »die vor allem in den Mittelschichten seit dem Beginn des Zweiten Reiches endemisch geworden war«. <sup>205</sup> Der deutsche Expressionismus <sup>206</sup> dieser Jahre, der keine »Bewegung« war, sondern »eine gewisse soziale und damit auch kulturelle Konstellation etwas „in Bewegung“«, <sup>207</sup> und deren Vertreter um 1890 geboren waren, <sup>208</sup> prägte seine künstlerische Konzeption gerade im Sinne einer organischen, aktiven, lebendigen, kreativen Schöpfung, deren Grundlagen, im konkreten Fall von Toller, den Pazifismus, den Aktivismus und später die politisch-revolutionäre Dynamik wurden: Der Dichter ist nicht nur ein antibürgerlicher Außenseiter, er ist auch »Führer, Täter [...], der für den sog. Ethnizismus einzustehen hat«. <sup>209</sup> Im Expressionismus sind »Malerei, Dichtung, Politik, Sozialwesen« zusammengelaufen und sind »als eine gemeinsame neue Lebensform empfunden, aufeinander bezogen«. <sup>210</sup> Obwohl jeder Expressionist aus einem anderen soziokulturellen Umfeld kommt, kann man das antibürgerliche, antiwilhelminische, ausgegrenzte und gleichzeitig schöpferische Profil des expressionistischen Dichters eine Konstante der expressionistischen Epoche: »Seit den achtzehnhundertsiebziger Jahren ist die deutsche Literaturgeschichte durch eine Reihe jugendlicher Revolte geprägt« und der Expressionismus stellt »die letzte dieser Revolte«. <sup>211</sup> Die Expressionisten betrachten tatsächlich »ihre Literatur als Gegenentwurf zum [Realismus, Naturalismus und Impressionismus]«. <sup>212</sup> Was die soziokulturelle Aspekte betrifft, die die Reaktion der Expressionisten verursacht haben, kann man vier zusammenfassen, rückführbar auf die zweite industrielle Revolution von 1880 bis 1910: »Erstens: Die zunehmende Spezialisierung der Wissenschaften«, die die Entzauberung des Weltwissens auslöst hat. »Zweitens: Die zunehmende Arbeitsteilung in Wirtschaft und Verwaltung«, die zur »Funktionalisierung von Personen im Berufsleben« geführt hat. »Drittens: Teils führt die Beschleunigung des

<sup>205</sup> Friedländer, S. 27.

<sup>206</sup> Paul Pörtner, *Was heisst Expressionismus?* In: *Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus*, hrsg. v. Hans Gerd Rötzer, Darmstadt 1976, 212-227, S. 212ff. »Das Wort „Expressionismus“ tauchte zum erstmal 1901 im Katalog des „Salon des Indépendants“ in Paris auf [...] Die Anwendung des Sammelbegriffes „Expressionisten“ ist zum erstmal 1912 in Ausstellungstiteln nachweisbar, die Galerie „Der Sturm“ in Berlin und die Sonderbundaussstellung in Köln zeigen „expressionistische Maler“ [...] Die Übertragung von der Malerei auf die Literatur erfolgt [...] 1912«.

<sup>207</sup> Wolfgang Paulsen, *Deutsche Literatur des Expressionismus*, Berlin 1998, S. 21.

<sup>208</sup> R. Hinton Thomas [=Hinton Thomas], *Das ich und die Welt: Expressionismus und Gesellschaft*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Bern und München 1969, S. 19-37, S. 19.

<sup>209</sup> Knopf, S. 34.

<sup>210</sup> Erich von Kahler [=von Kahler], *Einleitung: Die Bedeutung des Expressionismus*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Bern und München 1969, S. 13-19, S. 14.

<sup>211</sup> Roland Wolff [=Wolff], *Der Phoenix Literatur. Romantik und Expressionismus im Prozess der Selbstreproduktion des Literatursystems*, Heidelberg 2014, S. 129.

<sup>212</sup> Ebd., S. 134.

großstädtischen Lebenstempos zur Überlastung von Routinen der Wahrnehmung [...] Viertens: Vor allem in den Großstädten bilden sich Lebensstile heraus, in denen die Befriedigung sinnlicher Bedürfnisse von geistigen Aufgaben entlastet wird.«<sup>213</sup> Diese industrielle Entwicklung hat das Gesicht der Städte und das Leben der Menschen grundlegend verändert, war plötzlich und unaufhaltsam, hat die alten Wirtschaftsstrukturen weggefegt: Im Vergleich mit der vorhergehenden Generation, haben sich die Expressionisten mit dem Begriffe von Masse und Kapitalismus auseinandergesetzt.<sup>214</sup> Wären die sozialen Veränderungen völlig unvorhersehbar und neu gewesen, wären die Strukturen und Modelle, die vor allem die menschlichen Beziehungen betreffen, intakt geblieben, jedoch in der wilhelminischen Vergangenheit verankert.<sup>215</sup> Die politische Disposition ist keine Konstante des expressionistischen Künstlers, auch, wenn zu entnehmen ist, dass der Expressionismus »wie wenige andere Epochen der neueren deutschen Literatur in den Reflexionsprozeß [sic] über die spezifische Bewegung der deutschen Ideologie-, Kultur- und Politikgeschichte verwoben ist«<sup>216</sup>. Toller erweist sich als einer der am stärksten politisierten Spätexpressionisten und tatsächlich sein »politisches Handeln [...] gerade die prinzipiell unpolitische Haltung des Expressionisten auf vorbildliche Weise [zeigt], auch gerade dann, wenn sie gehandelt haben«.<sup>217</sup> Toller wird mit der »aktivistische[n] Richtung« des Expressionismus identifiziert, die die Literatur als »Beitrag zur Propagierung idealer Gemeinschaften, in denen sich zwanglose Lebensformen erfüllen« verstanden hat.<sup>218</sup> »Mit ethischem Engagement sollte sich Literatur an den ideologiepolitischen Diskussionen der Zeit aktiv beteiligen. Kunst nicht mehr um der Kunst, sondern um hadlungsorientierender Ziele zu produzieren, literarische Tätigkeit also pragmatisch als sprachliches Handeln zu begreifen«.<sup>219</sup> Der Zusammenhang zwischen Aktivismus und Expressionismus ist besonders offensichtlich in den »Gemeinschaftsentwürfe« des Aktivismus, die sich oft an »expressionistische Freiheitsvorstellungen, die immer auch das Gewicht des Einzelnen betonen« knüpfen und in der Gesellschaftskritik, mit einer Bejahung des Lebens und einer Verbrüderung der Menschheit verbunden<sup>220</sup>: In der expressionistischen Anlage ist »schon die Konsequenz des Aktivismus« gegeben.<sup>221</sup> Die expressionistische Epoche ist nicht nur von dem revolutionären Akt der Befreiung vom Alten, von einem neuen

<sup>213</sup> Frank Krause [=Krause], *Literarischer Expressionismus*, Göttingen 2015, S. 71.

<sup>214</sup> Hinton Thomas, S. 19f.

<sup>215</sup> Ebd.

<sup>216</sup> Hüppauf, S. 58.

<sup>217</sup> Knopf., S. 39.

<sup>218</sup> Krause, S. 57ff.

<sup>219</sup> Anz, S. 129ff.

<sup>220</sup> Krause., S. 58.

<sup>221</sup> Von Kahler, S. 15.

Neuanfang, von einer neuen Vorstellungskraft, von der plötzlichen Bestätigung eines neuen Generationsgefühl gekennzeichnet, sondern auch von der tiefen Fähigkeit zur historischen [und persönlichen] Selbstbeobachtung<sup>222</sup>, von der »Suche nach einem Verständnis der bewegenden Kräfte der [...] Geschichte Deutschlands«.<sup>223</sup> Gerade die Fähigkeit zur historischen und persönlichen Beobachtung hat die expressionistische Generation geführt, das utopische Bedürfnis nach Erneuerung der Menschheit zu formulieren, und zwar die notwendige »Entdeckung eines neuen und vorher nicht bekannten Ich«<sup>224</sup>: In der Utopie vom »neuen Menschen, von Gemeinschaft und Brüderlichkeit« findet der Expressionismus seine Identität.<sup>225</sup> Die Utopie, die aus einem Gefühl der totalen Krise, aus dem Bewusstsein einer Epochenwende und aus dem Bruch aller Kontinuität entspringt und die, als utopisches und eschatologisches Denken, zurück auf die griechischen Philosophie und auf die jüdische<sup>226</sup> Religion führt<sup>227</sup>, dreht um »das bekannte Muster von Tod und Wiedergeburt«<sup>228</sup> und betrifft die gesamte Menschheit, weil sie Vertrauen in sie hat. Nach den Expressionisten ist der Mensch »grundsätzlich zur Selbstbestimmung befähigt; er kann sein Handeln selbstständig an Normen ausrichten [...] Er muss sich nur entschließen, das moralische Richtige zu erkennen«. Die Autonomiefähigkeit wird nun stark betont »als Ergebnis sozialer und kultureller Lernprozesse [...] als Resultat der Verinnerlichung praxisleitender Normen sowie der Teilnahme an der Verständigung über ihren Sinn und die Bedingungen ihrer Gültigkeit«.<sup>229</sup> Das Jahrzehnt des Expressionismus, zwischen 1910 und 1920, wurde geprägt von einer Reihe von künstlerischen, kulturellen und menschlichen Veränderungen: Die Krise hat nicht nur die Sprache, das Subjekt und seine Repräsentation nach dem Krieg beeinflusst, sondern auch den ganzen Menschenkörper,<sup>230</sup> der entweder »emphatisch gefeiert [...] in den kulturellen Praktiken etwa

<sup>222</sup> Hüppauf, S. 60ff.

<sup>223</sup> Ebd., S. 65.

<sup>224</sup> Hinton Thomas, S. 22f. »Die Zerstörung des Ich« ist »als die Vorbedingung geistiger Erneuerung gesehen«. Das neue, nicht mehr bürgerliche Ich nach der Zerstörung ist schwach, entfremdet von sich selbst, bewegt sich aber auf die Neuzusammensetzung und Bildung einer neuen Identität zu.

<sup>225</sup> Hüppauf., S. 78.

<sup>226</sup> Krause, S. 127ff. Krause stellt kurz, aber wirkungsvoll die Beziehung zwischen Expressionismus und Judentum dar.

<sup>227</sup> David Roberts, „*Menscheitsdämmerung*“: *Ideologie, Utopie, Eschatologie*. In: *Expressionismus und Kulturkrise*, hrsg. v. Bern Hüppauf, Heidelberg 1983, S. 85-105, S. 98.

<sup>228</sup> Ebd., S. 88ff.

<sup>229</sup> Roberts, S. 88.

<sup>230</sup> Dazu die folgende Dissertation: Jan Christian Metzler, *De/Formationen. Autorschaft, Körper und Materialität im expressionistischen Jahrzehnt*, Bielefeld 2003, S. 34. Der Autor lenkt die Aufmerksamkeit, die dem Körper, seiner Form und seiner Verformung im expressionistischen Jahrzehnt gewidmet wurde, auf das Interesse verschiedenen Bereiche der Wissenschaft und der Kunst an Materie und Material, die zum »Jahrhundertthema« zu Beginn des 20. Jahrhundert geworden war, S. 68ff. Er bemerkt sowohl eine »verstärkte[] Thematisierung der Materie und des Materials in literarischen sowie in kunst- und kulturtheoretischen Texte«, aber darüber auch die naturwissenschaftliche Interesse, das »zu der teilweise irritierenden, teilweise auch schockierende Erkenntnis[e]« angekommen war, S. 67 und S. 84.

der Sport- und Nachtbade- bzw. Freikörperkultur, der Tanzkultur oder der Kultur des Vitalismus« war, oder »auf eine[] schockierende[], zum Teil ekelerregende[], deformierte Weise« dargestellt war.<sup>231</sup>

Aus dem obigen Szenario ergibt sich schon eine Andeutung auf den jüdisch-messianischen Charakter<sup>232</sup> des deutschen Expressionismus. Nach dem Ende des Weltkriegs wurden jüdische Dichter, Denker, Schriftsteller, Künstler, die dem kulturellen und geistigen Leben im deutschsprachigen Raum Form und Inhalt verliehen.<sup>233</sup> Man spricht von »Sonderstellung« der deutschen Juden: Sie haben sich der deutschen Sprache bedient und haben eine sowohl allgemeine, als auch spezifische Zeugentätigkeit unternommen, weil sie zwar über »jüdisches Sein, Denken, jüdisch-geschichtliche Vorgänge, über die Lage des Juden in der Gegenwart« gesprochen haben, aber auch über die »allgemeine[] Kultur der deutschen, der europäischen, der Menschheitskultur«.<sup>234</sup> Das alte deutsch-jüdische Bürgertum war insgesamt mit der wilhelminischen Gesellschaft zufrieden und empfand sich als Deutscher und Jude, auch wenn, das Judentum die Privatsphäre betrachtete, da es mit der ethischen und religiösen Identität zu tun hatte.<sup>235</sup> Zu sagen ist, dass »der Antisemitismus [...] eine kulturelle und soziale Realität [darstellte], mit der auch etablierte jüdische Kreise leben mußten«, außerdem, war die »die antisemitische Agitation auf Vereine und Verbände« immer stärker geworden und dass hatte »ein großes Ärgernis« jüdischerseits verursacht.<sup>236</sup> Im Allgemeinen war die Haltung der jüdischen Intellektuellen und Künstler im Jahrzehnt 1910-1920 sehr unterschiedlich und lässt sich anhand folgender Reaktionsmuster charakterisieren: Das Erste besteht in der »Verherrlichung des Ghettos«, und zwar in dem »intellektuelle[n] Separatismus«, der »auf die Teilnahme am deutschen Kulturleben« verzichtet hat;<sup>237</sup> das Zweite ist die »Verdrängung der

<sup>231</sup> Ebd., S. 32.

<sup>232</sup> Vgl. Sieg, S. 35. Auch wenn das deutsch-jüdische Bürgertum sich an »protestantische[n] Ideen und Werte [sich] adaptiert hatte« und deswegen die Folge der Säkularisierung erlebt hatte, die zur »ethische[n] Definitionen des Judentums« geführt hatten, brach der messianische Charakter eindringlich aus dem Judentum in den deutschen Expressionismus aus, der, in der Tat, eine antibürgerliche Bewegung war. Einerseits, erkennt man nun der bürgerliche, rein deutsche Protestantismus und andererseits, der antibürgerliche, antikonventionelle und messianische Expressionismus.

<sup>233</sup> Vgl. Tramer, S. 322.

<sup>234</sup> Ebd., S. 324ff.

<sup>235</sup> Vgl. Ulrich Sieg [=Sieg], *Jüdische Intellektuelle im Ersten Weltkrieg. Kriegserfahrungen, weltanschauliche Debatten und Kulturelle Neuentwürfe*, Berlin 2001, S. 25.

<sup>236</sup> Ebd., S. 29.

<sup>237</sup> Mosse, S. 11ff. Diese wurde auch eine Reaktion »auf die wachsende antiliberale Stimmung der Zeit mit stärker Akzentuierung der eigenen jüdischen Identität und dem Bemühen, jüdischen Nationalgefühl zu kultivieren«, da das »Verhältnis der Juden zur kapitalistisch-bürgerlichen Gesellschaft [sich] [...] infolge der wachsenden Spaltung zwischen [...] liberale und nationalen Teilkraften« kompliziert hatte. »Der Liberalismus [...] war – wenn auch nicht ohne gewisse Schwierigkeiten – in der Lage, die rudimentäre jüdische nationale Solidarität zu akzeptieren [...] Der Nationalismus andererseits war [...] seit Mazzini und Garibaldi zunehmend engstirniger, chauvinistischer und exklusiver geworden. In den späteren Jahren nationaler Selbstbespiegelung hatte die Doktrin der nationalen und rassischen Überlegenheit von der Gleichwertigkeit aller Nationalitäten abgelöst«.

jüdischen Identität im Interesse der Assimilation«, und die konsequente »versuchte Identifizierung mit den Grundtendenzen der Epoche«,<sup>238</sup> das Dritte betrifft den »konservativ-romantische[n] Antikapitalismus«, bzw. eine »Sehnsucht nach einem organischen Judentum«; das Vierte, das die »aktive[] Teilnahme am kulturellen und politischen Leben Deutschland, ohne eine separat-jüdischen Ersatzform« vorsieht, bezieht sich auf den »Sozialismus« anhand der jüdischen Frage, die »im Rahmen einer internationalen klassenlosen Gesellschaft endgültig gelöst« wird.<sup>239</sup> Das vierte Muster, das »einen Alles-oder-nichts-Idealismus« vertrat, das »jegliche rassistischen und religiösen Unterschiede« leugnete, das eine »Lösung des Judenproblems im Rahmen der zukünftigen klassenlosen Gesellschaft« erwartete<sup>240</sup> und dem man darüber hinaus auch Toller zuordnen kann, bezieht sich auf Gruppe von Juden, die die liberale, wilhelminische und kapitalistische Bourgeoisie, seine Ausbeutung der Unterprivilegierten, seine Ungerechtigkeit und Unterdrückung, kritisierten:<sup>241</sup> Unter diesen zählt man Rosa Luxembourg, Leo Trotzki, Léon Blum:<sup>242</sup> »Während jedoch die allgemeine Tendenz der Epoche zu autoritärem Konservatismus und Militarismus führte, strebte im besonderen die jüdische Intelligenz [...] in die entgegengesetzte Richtung demokratischer und sozialdemokratischer Ideen und Organisationen. Juden waren aktiv in der kaisertreuen Opposition tätig gewesen«.<sup>243</sup> Auch wenn andere Juden sich als »glühende Verfechter liberaler Ideen« erwiesen hatten, »um Emanzipation und Anerkennung« zu bestreben, zielte die letzte Gruppe von Juden, die sich auf das vierte Muster bezieht, auf die Abschaffung der bürgerlich-kapitalistischen Ordnung und seine Ersetzung mit dem sozialistischen Modell.<sup>244</sup> Zwischen Expressionismus und Judentum bestehen tatsächlich Verbindungen: »Die Forschung hat sich auf zwei Ebenen bemüht, Beziehungen zwischen Judentum und expressionistischen Texten herauszuarbeiten. Erstens: Jüdische Autoren machen oft Erfahrungen, bei denen ihre jüdische Herkunft eine tragende Rolle spielt, weil sie sich als soziale Außenseiter erleben, oder weil sie als randständige Intellektuelle die soziale Isolation derjenigen, denen die überlieferten metaphysischen Gewissenhaften fragwürdig geworden sind, besonders deutlich spüren. Zu den

<sup>238</sup> Ebd., »Im nationalen Interesse gingen Juden gelegentlich so weit, selbst antisemitische Parteien und Kandidaten zu unterstützen«.

<sup>239</sup> John Milfull [=Milfull], *Marginalität und Messianismus. Die Situation der deutsch-jüdischen Intellektuellen als Paradigma für die Kulturkrise 1910-1920*. In: *Expressionismus und Kulturkrise*, hrsg. v. Bern Hüppauf, Heidelberg 1983, S. 147-157, S. 148ff.

<sup>240</sup> Mosse, S. 24.

<sup>241</sup> Solche Oppositionen von Juden nach der Niederlage von 1918, die eine echte psychologische Krise bei den Deutschen ausgelöst hatte, verbreitete die Überzeugung, dass sie Feinde Deutschlands seien, vgl. Friedländer, S. 47.

<sup>242</sup> Ebd., S. 10.

<sup>243</sup> Ebd., S. 23.

<sup>244</sup> Ebd.

Themen bzw. Mittel, die bei jüdischen Expressionisten häufig zu finden sind, gehören die Rolle von Außenseitern, der Verlust von metaphysischen Gewissenhaften oder der zur Groteske neigende Humor [...] Zweitens: Zusammenhänge zwischen religiösen Denkformen des Judentums und spezifisch expressionistischen Positionen lassen sich vor allem bei der Säkularisierung jüdischer Motive und Gehalte beobachten. Mit Säkularisierung ist hier gemeint, dass der Glaube an einen ethischen Sinn, der aus einer überzeitlich-immateriellen Sinnquelle stammt und ursprünglich durch die Autorität von innerweltlichen, künstlerisch vermittelten Erfahrungen verbürgt wird.<sup>245</sup> Es wird von messianischem Expressionismus gesprochen, der durch »attempts to replace Jewish and Christian doctrines with a new path for a new kind of redemption« gekennzeichnet ist.<sup>246</sup> Der messianische Expressionismus versuchte, den in der religiösen Orthodoxie bereits existierenden Weg der Erlösung zu reformieren, indem er in hohem Maße nach einer weltweiten Erlösung strebte, die den Menschen im Hier und Jetzt einbeziehen würde: daher die Verhandlung zwischen Säkularisierung und Resacralisierung in der Moderne.<sup>247</sup> Die Literatur des messianischen Expressionismus war nicht nur ein Ort des zivilen und politischen Ausdrucks,<sup>248</sup> sondern auch ein Ort der Hoffnung für die Erlösung der Menschheit<sup>249</sup> von der apokalyptischen Erfahrung, die den Ersten Weltkrieg verursacht hatte.<sup>250</sup> Das Thema der Apokalypse ist sehr wichtig: Die Apokalypse entspricht der Vernichtung, dessen Folgen, die Veränderung und die Erlösung enthalten.<sup>251</sup> Der zentrale Punkt des messianischen Expressionismus ist in der Tat die apokalyptische Vorstellung, die aus dem »shock caused by the radical transformation of economic, social, and political conditions in the twentieth century« entsteht, und die »a vision of salvation« erlaubt.<sup>252</sup> Der apokalyptische Schock gibt den Anstoß zur Erneuerung des messianischen Expressionismus, der »faith and actions in times of severe tribulation« inspirieren will.<sup>253</sup> Das Herz dieser Hoffnung entsprach dem »former ideal state of existence«, bzw. mit dem Erreichen des Paradieses, das auch politisch »at the center of the Activist movement« war.<sup>254</sup> Es galt, Geschichte aktiv in die

<sup>245</sup> Krause, S. 70.

<sup>246</sup> Lisa Marie Anderson [=Anderson], *German Expressionism and the Messianism of a Generation*, hrsg. v. Norbert Bachleitner, Amsterdam, New York 2011, S. 17.

<sup>247</sup> Ebd.

<sup>248</sup> Vgl. Friedländer, S. 52. Auch was die politische Revolution betrifft, spricht man von »eine[r] Art säkularisierte[n] Messianismus, als ob die Revolution die Erlösung von allen Leiden bringen könnte«.

<sup>249</sup> Ebd., S. 19.

<sup>250</sup> Ebd., S. 37.

<sup>251</sup> Klaus Vondung [=Vondung], *Mystik und Moderne. Literarische Apokalypse in der Zeit des Expressionismus*. In: *Die Modernität des Expressionismus*, hrsg. v. Thomas Anz, Michael Stark, Stuttgart, Weimar 1994, 142-151, S. 143

<sup>252</sup> Ebd., S. 151ff.

<sup>253</sup> Ebd., S. 154.

<sup>254</sup> Ebd., S. 54f.

utopische Richtung zu machen, um einen idealen Existenzzustand für die Menschheit zu erreichen. Die politischen Ereignisse zwischen 1917 und 1919 gaben der Kunst und insbesondere dem expressionistischen Drama eine neue Mission: »Sie soll die Menschen an ihre Macht als Weltbringer erinnern, die Revolutionierung des Menschen auslösen und der Erschaffung einer neuen, humanen Welt den Weg bereiten«,<sup>255</sup> wobei eine »unüberschaubare Vielfalt von Expressionismen« und Theaterformen gab, u.a. »die abstrakte Bühnensynthese, die theatralische Satire, die Lyrodramatik und das politische Theater«. <sup>256</sup> Das Kunstwerk des politischen Theaters stand im Dienste der Ideen, man distanzierte sich von dem Kunstbegriff »l'art pour l'art«, der Inhalt nahm Vorrang vor der Form, die Menschen wurden in die Mitte gestellt, um ihnen die »vorbildliche Wandlung und Erlösung<sup>257</sup> von Mensch und Mensch, Mensch und Welt, Mensch und All« zu zeigen.<sup>258</sup> Die allgemeine Ziele des Theaters dieser Jahre waren: »Die Tendenz zur Aktivierung des Publikums und die Abwendung vom literarischen Theater auf ein autonomes, spezifisch szenisches Theater hin«. <sup>259</sup> Das expressionistische Pathos wird als »ethisches Pathos« bezeichnet: Man strebte nach der Überwindung der Sinnlosigkeit des sozialen Lebens.<sup>260</sup>

<sup>255</sup> Horst Denkler [=Denkler], *Das Drama des Expressionismus*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Francke Verlag, Bern und München 1969, S. 127-152, S. 128.

<sup>256</sup> Paul Pörter [=Pörter], *Expressionismus und Theater*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Francke Verlag, Bern und München 1969, S. 194-211, S. 198.

<sup>257</sup> Thomas Bütow [=Bütow], *Der Konflikt zwischen Revolution und Pazifismus im Werk Ernst Tollers. Mit einem dokumentarischen Anhang: Essayistische Werke Tollers – Briefe von und über Toller*, Hamburg 1975. Die Erlösung differenziert Tollers Revolutionsbegriff dem Marxismus gegenüber: »Wo der Marxist von „Befreiung“ sprechen würde, spricht Toller von „Erlösung“. Der Unterschied liegt im Verhältnis zur Macht: Der marxistische Proletarier befreit sich, indem er die Macht erobert, während Friedrichs Erlösung im Gefängnis eine Funktion seiner Ohnmacht ist. Auch die Revolution wird dadurch entwirklicht, daß Toller die Frage nach der Macht – und das heißt bei einer Volkserhebung: nach der Gewalt – ausklammert«, S. 75.

<sup>258</sup> Denkler, S. 128ff.

<sup>259</sup> Pörter, S. 194.

<sup>260</sup> Vgl. Krause, S. 139ff.

### 1.4.1 Toller menschlicher Spätexpressionismus: *Die Wandlung*

Wie bereits erwähnt, verfasste Toller *Die Wandlung* zwischen Sommer und Herbst 1917 und die endgültige Fassung wurde nach dem Januarstreik 1918 fertig. Das Stück wurde in Berlin, Hamburg, Stuttgart, Köln, Wien, Brünn, Mährisch-Ostrau, Osnabrück und München gespielt.<sup>261</sup> *Die Wandlung*, die die verschiedenen »Stationen<sup>262</sup> eine[s] inneren Wandlungsprozeß[es] [sic]« zeigt,<sup>263</sup> gilt als das Stück par excellence zum Thema der Erneuerung der Menschheit: In dem Stück entspringt die »konkrete[] Erfahrung eines Menschen [...], der als Sohn deutsch-jüdischer Eltern in einer Kleinstadt im deutsch-polnischen Grenzgebiet aufgewachsen [ist]« und exemplarisch kommt die »expressionistische Wunsch nach Menschheitsverbrüderung, nach eine Menschen verbindende Liebe« zum Ausdruck.<sup>264</sup> Der Titel verweist auf die christliche Transsubstantiation,<sup>265</sup> »d.h. die Wandlung der Substanz von Brot und Wein in Leib und Blut Christi«:<sup>266</sup> Der Vergleich besteht aber mit einer Umänderung, und zwar »während sich die „Wandlung“ im Drama als Verwandlung eines Menschen verstehen kann, nämlich von Friedrich in die Gestalt von Jesus [bzw.] [...] eine Prophetengestalt, [...] bedeutet, dass er wie Jesus den Kreuzweg durchschreitet, der nichts anderes als der Passionsweg ist. Während der Kreuzigung<sup>267</sup> von Jesus der Reinigung und der Sündenvergebung der Menschheit dient, führt die Kreuzigung Friedrichs zur Befreiung von seinen Sünden, wodurch er sich erlöst und frei fühlt.«<sup>268</sup> Die Wandlung bezieht sich aber auch auf den von den Menschen erlebte Übergangsprozess »von einem Zustand, in dem er zersplittert, zerrissen und orientierungslos wandelt, zu einem anderen Zustand, in dem er seinen Weg kennt«.<sup>269</sup> Der Untertitel *Das Ringen eines Menschen* »weist auf den Protagonisten des Dramas, den Bildhauer Friedrich [...] und seinen Abschied von der überkommenen bürgerlichen Welt, seine Konfrontation mit dem Kriegsgrauen und seine Hinwendung zum

<sup>261</sup> Manfred Durzak [=Durzak], *Das expressionistische Drama. Ernst Barlach, Ernst Toller, Fritz von Unruh*, München 1979, S. 101.

<sup>262</sup> Elwardy, S. 96: »Mit dem Stationendrama bezeichnet man eine dramatische Form, die auf das Mittelalter zurückgeht [...] Diese Dramenform besteht aus einer Folge von relativ autonomen Stationen, deren Verbindung durch eine zentrale, oft typisierte Figur hergestellt wird. Diese Hauptfigur hat Zweiseitigkeit. Sie wandelt sich zum einsichtigen, gesellschaftsbezogenen Menschen oder beharrt in unveränderlicher Selbstbezogenheit«.

<sup>263</sup> Silvio Vietta, Hans-Georg Kemper [=Vietta, Kemper], *Expressionismus*, München 1975, S. 201.

<sup>264</sup> Ebd., S. 200.

<sup>265</sup> Vgl., S. 27. Walter Sokel [=Sokel], *Ernst Toller*. In: *Zu Ernst Toller Drama und Engagement*, hrsg. v. Jost Hermand, Stuttgart 1981, S. 25-41. »In der „Wandlung“ existiert das Tragische noch nicht, weil es noch keine Individuen, keine individualisierten dramatischen Gestalten gibt [...] Nicht das Drama der Griechen, sondern das christliche Spiel von Mysterium, Passion und Erlösung ist es, von dem sich über Goethes „Faust“, Strindbergs „Nach Damaskus“ und Sorges „Bettler“ Toller Erstlingsstück herleitet«.

<sup>266</sup> Elwardy, S. 92.

<sup>267</sup> Vgl. Bütow, S. 40. Die Kreuzigung begleitet sich außerdem mit dem Opfergedanke.

<sup>268</sup> Elwardy., S. 93

<sup>269</sup> Ebd.

Menschen«:<sup>270</sup> Tatsächlich distanziert sich Friedrich im Laufe des Stückes von der Umgebung des Elternhauses, von der bürgerlichen Konventionen, um seine eigene Moral zu bauen.<sup>271</sup> Neben Friedrichs Wandlung, beschäftigt sich Toller mit mehreren Themen in dem Stück: Obwohl sich das Stück um den Protagonist Friedrich und seine Transformation dreht, fügt Toller eine Fülle von Charakteren ein, die die Landschaft und Leidenschaft des Konflikts<sup>272</sup> prägen und leben, wie, z.B, die Skeletten der Soldaten, die Verwundeten, die Kriegsnarren, eine verwundete Frau, Studierenden, der Pfarrer, der Universitätsprofessor, das Volk, der Arbeiter usw.<sup>273</sup> Eines der ersten eingeführten Themen betrifft das Verhältnis zur Heimat, weil der Protagonist heimatlos ist<sup>274</sup>; »Friedrich: Wo habe ich denn eine Heimat, Mutter? Die drüben haben eine Heimat, in der sie wurzeln. Die drüben sind eins mit sich und ihrem Boden...frei von jeder Zerrissenheit [...] Sie können lachen und frohes Herzens Tat tun. Sie haben ihr Land, in dem sie wurzeln...dem sie sich darbringen können«.<sup>275</sup> Es ist interessant zu bemerken, dass der Wunsch nach einer Heimat extrem „körperlich“ ist, Friedrich stellt fest, dass derjenige, der eine Heimat besitzt, eins mit ihr ist und auf der geistigen und körperlichen Ebene dazu gehört: In diesen ersten Zeilen sieht man den Wunsch nach Einheit,<sup>276</sup> expressionistisches Leitmotiv.<sup>277</sup> Friedrich meldet sich als Freiwilliger und die Wirklichkeit des Schlachtfeldes entfaltet sich in all ihrem Entsetzen vor seinen Augen; »Sechster Soldat: Ziellos irren wir, furchtsame Kinder / Preisgeben sinnloser Willkür / Morden, hungern, vollbringen gewaltige Taten. / Bleiben doch furchtsame Kinder«, Friedrich ist jedoch noch nicht von dem Anblick von Tod und Schmerz überzeugt: »Es muss sein, es muss sein!«, zweiter Soldat: »Was muss sein? Morden und

<sup>270</sup> Durzak, S. 103.

<sup>271</sup> Ebd., S. 109.

<sup>272</sup> Vgl. Susi K. Frank, *Einleitung: Kriegsnarrative*. In: *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. Und 21. Jahrhunderts*, Bielefeld 2009, 7-41. Es ist nicht übertrieben von Kriegsleidenschaft zu sprechen, wenn man bedenkt, dass »Krieg – neben Liebe – zu den ältesten Themen von Literatur gehört. In Darstellungen von Krieg und Liebe – mit den homerischen Epen – wird der Anfang der abendländischen Literatur gesehen. Dementsprechend waren die literarischen wie überhaupt die künstlerischen Formen der Kriegsdarstellungen ebenso zahlreich und ausdifferenziert wie die der Liebesdarstellung: Topik und Metaphorik für beide Themen haben eine ähnlich lange Geschichte, waren über Jahrhunderte vergleichbar standardisiert und zugleich vielfältig«, S. 10ff.

<sup>273</sup> Elwardy, S. 37. »In Tollers Werke wird sichtbar, dass der Krieg die physische und psychische Existenz des einzelnen Menschen bedroht und dass er die Masse von Menschen hungern lässt [...] Toller macht [in *die Wandlung*] das Leiden der Kriegsbeschädigten deutlich.

<sup>274</sup> Vgl. Wolfgang Rothe, *Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur*, Frankfurt a.M. 1997. Bedeutsam ist, dass Friedrich sich mit dem jüdischen Wort „Ahasver“ appelliert. „Ahasver“ »ist der ewige Jude, seit zahllosen Generationen Heimatlose, Ausgestoßene, Verfluchte, zumindest Unterprivilegierte, wird häufig als Chiffre des Fremden überhaupt gewählt«, S. 367.

<sup>275</sup> Die Wandlung, S. 18.

<sup>276</sup> Die Gestalten des Expressionismus, S. 147. Die unteilbare, unwiederholbare, einzigartige und unersetzbare Einheit wird im Expressionismus, nochmal, im frühchristlichen Sinn wahrgenommen.

<sup>277</sup> Vgl. Vondung, S. 147. »Das Verlangen nach Einheit, bzw. das in Erfahrungsauslegungen dokumentierte Erlebnis der Einheit mit Gott, mit dem Absoluten, das Erlebnis der Aufhebung des Gegensatzes von Subjekt und Objekt, Seele und Welt« ist ein aus der Mystik kommendes, expressionistisches Leitmotiv.

Sengen? Irrenhaus und Siechstätten?«, Friedrich: »Um das Vaterlands Wille!«, erster Soldat: »Vaterland. Kenne kein Vaterland. Kenne Herren, die prassen und Arbeiter, die sich schinden«, Friedrich: »Wie könnt ihr leben ohne Vaterland?«. <sup>278</sup> Diese kurze Passage könnte als ein Gespräch zwischen Friedrich, heimatlose[m] Jude, <sup>279</sup> und deutschen Soldaten, nämlich: »Zweiter Soldat: und wenn du tausendmal in unseren Reihen kämpfst, darum bleibt du doch der Fremde«, »erster Soldat: *ohne jene Betonung* Fluch hängt an dir, Vaterlandsloser« [...], »Friedrich: So will ich denn kämpfen trotz euch«. <sup>280</sup> Ein weiteres Thema, das im Stück von großer Bedeutung ist, ist das des Totentanzes <sup>281</sup>: »Skelette: Nun sind wir alle gleich / Mein Herr...wir wollen tanzen«, »zweites Skelett: Da drüben ihr, die ohne Beine, / Ergreift sie! Klappert! / Klappert auf zum Tanz!«, »erstes Skelett: Haha, was ist denn das? / Da drüben, warum tanzt du nicht?«, »Alle: Mein Herr...wir wollen tanzen!«, »Skelett: *im Winkel* schäme mich so!«, »zweites Skelett: Schämst dich? / Meine Herren...Scham [...] Ich glaub', das gab's einmal« [...] »Erstes Skelett: [...] Wer wird sich hetz schämen? / Dumme Narren! / Wird sind ja alle nackt / Und hinter nackten Knochen / Gähnt der hohle Sumpf«. <sup>282</sup> Das Thema des Totentanzes <sup>283</sup> steht im Mittelpunkt des expressionistischen Dramas und in diesem Drama von Toller, weshalb es einen kurzen Exkurs erfordert. Das *Totentanzdrama*, in welchem der Tod humanisiert wird, ist ein typisches Drama des Expressionismus, der »den Tod des Menschen durch den Mensch sowie die Massenvernichtung durch moderne Waffentechnologie« verursacht. <sup>284</sup> Der vom Menschen verursachte makabre Tanz wird oft von Sozialkritik begleitet,

<sup>278</sup> Die Wandlung., S. 28.

<sup>279</sup> Klara Pomeranz Carmely, *Das Identitätsproblem jüdischer Autoren im deutschen Sprachraum. Von der Jahrhundertwende bis zu Hitler*, Regensburg 1981. Es handelt sich hier nochmal um eine autobiographische Passage. Toller nahm am Weltkrieg teil, um sich als Teil der deutschen Heimat zu fühlen. Er machte aber die »schmerzliche Erfahrung [...] daß Heimatliebe durchaus nicht identisch mit Heimatrecht [war], S. 83.

<sup>280</sup> Die Wandlung., S. 29.

<sup>281</sup> Dazu: Jasmin Grande, *Totentanz: „So sterben wir, so sterben wie...“*. In: *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*, hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann, u.a., Essen 2006, S. 222-230, S. 224ff. »Die ersten bekannten Totentänze stammen aus dem 14. Jahrhundert; Ursprünge werden in der „Legende von den drei Lebenden und den drei Toten“, den Vergänglichkeitsgedichten, die mit dem Satz „vado mori“ (sterben muss auch ich) beginnen und den mittelalterlichen Streitgesprächen zwischen Mensch und Tod vermutet, sowie in den Kirchhofleichenfeiern [...] Durch all diese möglichen Ursprünge des Totentanzes zieht sich der „Memento mori“ – [...] Topos des Abendlandes«. Der Topos steht »in Verbindung mit Katastrophen [...] und damit unvermeidlich scheint ebenso fatalistisch [...] das Grauen des Ersten Weltkrieges [...] besonders in der Erfahrung der Materialschlachten, gibt es wiederum keine einzelne Sterbeerfahrung, sondern vielmehr eine Masse die stirbt«. Der Totentanz ist nun eine »Darstellung des Todes als Grund des Massensterbens [...] zeigt den Versuch die Unfassbarkeit des Schreckens in Form übergeordneter Macht fassbar zu machen«.

<sup>282</sup> Ebd., S. 32f.

<sup>283</sup> Christina Samstad [=Samstad], *Der Totentanz. Transformation und Destruktion in Dramentexten des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 2011. In der Moderne, besonders zur Zeit des Weltkrieges, hat der Totentanz »einen letzten Boom erfährt [weil], die Moderne [von] Dauerüberbietungen, Dauertransformationen [geprägt ist]: Das Ende des Geschichte, des Klassenkampfes, der Philosophie, Gottes, der Moral, des Subjekts, des Menschen, des Phallogozentrismus, der Welt«. S. 56ff.

<sup>284</sup> Ebd., S. 78ff.

deren Ziele politisch sind.<sup>285</sup> Soll man nun *die Wandlung* als ein *Totentanzdrama* oder als ein *Apokalypsedrama* betrachten? Wie gesehen, ist das Thema des Apokalypse sehr wichtig in dem Expressionismus, das durch »eine extreme Bipolarität« geprägt ist: »auf der einen Seite die Darstellung der gegenwärtigen Lebenswelt als vernichtungswürdiger Zustand, auf der anderen Seite die Vision einer vollständig gewandelten, perfekten Gesellschaft.«<sup>286</sup> Das apokalyptische Potenzial des Stückes manifestiert sich sicherlich in der Darstellung des Ersten Weltkriegs und in Friedrichs utopischem Wunsch nach Erneuerung, aber das Stück zeigt Eigenschaften, die eher zum *Totentanzdrama* zuzuordnen sind. Die »Typisierung und Allegorisierung« der Figuren, bzw. »der Tod als Skelett, Krüppel, Kranker, Soldat, Gefangener«, und zwar »der Tod als Feind des Geistes in Gestalt eines Soldates, des Professors, des Richters, des nächtlichen Besuchers« sind typischer in dem *Totentanzdrama*.<sup>287</sup> Auch die allgemeine Struktur des Stückes, die sich durch »zirkulär-reihende« Stationen gliedert, weist auf das *Totentanzdrama* hin und darüber hinaus, »wie die traditionelle Apokalypse läuft die *Wandlung* auf einen Punkt zu, an dem ein Umbruch zu erwarten ist. Doch tritt dieser nicht ein. Das Ende bleibt offen [...] Das Vorspiel [...] macht deutlich, dass Krieg und Friede für immer widerstreitende Kräfte der Menschheitsgeschichte sein werden, ein irdisches Paradies demnach undenkbar ist. Hier ist also bereits eine entscheidende Transformation bzw. Loslösung von der Tradition der Apokalypse erfolgt, welche sich dem Totentanzgenre affin zeigt.«<sup>288</sup> Um zurück zur Handlung, ist zu bemerken, dass Friedrich bald die Folgen des Massakers auf seiner eigenen Haut entdeckt, weil er im Krankenhaus ankommt,<sup>289</sup> aber die wahre Reue erreicht ihn bei der Begegnung mit der Kriegsinvalidin: »Friedrich: Frau, wir mussten es doch tun für unser Vaterland«, »Frau: Für Euer Vaterland! Für die paar Reichen, die prassen und prassen und uns aussagen, die mit dem Ertrag unserer Arbeit galantes Spiel treiben. O wie ich sie hasse, diese Henkersknechte. Ich kenne sie ja, gehörte auch zu ihnen. Was sie tun, segnet ihr Gott, sagen sie. Was ist das für ein Gott, der uns im Elend verkommen lässt? Der uns verhöhnt, indem er sagt: Selig sind die Armen, denn ihrer wartet das Himmelsreich. Der der Liebe und des Mitleids und der Wohltätigkeitsfeste [...] Wir sind Vieh...nur Vieh...Wir sind immer Vieh«, »Friedrich: Wahnsinn befällt mich [...] Millionen von Armstümpfen recken sich um mich. Scherzgebrüll von Millionen Müttern tost durch den Raum. Wohin, wohin? Dort wimmern ungeborner Kinder, dort weinen Irrer. O heiliges Weinen! Geschändete Sprache! Geschändete

<sup>285</sup> Ebd.

<sup>286</sup> Ebd., S. 93.

<sup>287</sup> Ebd., S. 128, 136.

<sup>288</sup> Ebd., S. 136f.

<sup>289</sup> Die *Wandlung*., S. 36ff.

Menschen!...Um das Vaterlands willen...Gott...kann ein Vaterland das verlangen?<sup>290</sup> Oder hat sich das Vaterland an den Staat verschachert? Spekuliert der Staat damit zu schmutzigen Geschäften? [...] Kann ein Vaterland, das das verlangt, göttlich sein? Wer seine Seele dafür zu opfern? Nein, tausendmal nein.«<sup>291</sup> Friedrich öffnet die Augen und vollendet seine innere Wandlung, die ihn dazu antreibt, das was er allein verstanden hat mit dem Volk zu teilen: »Friedrich: Haltet ein, Bruder! Ich weiss, dass ihr Brot bracht. Ich weiss, dass Not an euren Leibern frisst. Ich weiss um euer Elend, weiss um eure armseligen, stinkenden Kammern. Weiss um eure Bedrücktheit und den Blick des Ausgestossenen. Weiss auch um euren Hass. – Aber trotzdem rufe : Haltet ein, denn ich liebe euch«, »Volk: Bleibt, hört auf ihn. / Er hat recht. / Er liebt uns«, »Friedrich: [...] Ich warne euch von den Worten des Mannes, der euch zurief: Marschier! Warne euch von den Halbwahrheiten, die in seinen Worten gleissen [...] Gestern, da schrie er: Absonderung vom Volk! Heute ruft er: das Volk ist Gott! Und morgen wird er verkünden: Gott ist eine Maschine. Darum ist das Volk eine Maschine!<sup>292</sup> [...] Volk ist aber für ihn Masse. Denn er weiss nichts vom Volk. Glaubt ihm nicht, denn ihm fehlt der Glaube an sich, an den Menschen. Ich aber will, dass ihr den Glauben an den Menschen habt, ehe ihr marschier [...] Nicht länger sollt ihr Hunger leiden. Aber wissen sollt ihr, dass es nicht damit getan ist, sich satt zu essen. Ich wünsche euch Satttheit und wünsche euch seelische Not – Um der Liebe willen, die uns alle verbindet. Ich will nicht, dass ihr Darbende seid, die ihren Hunger stillen, Gierige, Geile. Ich will, dass ihr reich seid, Lebenserfüllte. Ich will mit euch gegen Armut<sup>293</sup> und Elend kämpfen, noch morgen...«<sup>294</sup> Am Ende dieser Rede erscheint auch der Student und die Studentin, die sich wahrscheinlich auf Zeit von Toller in Heidelberg verbrachte Zeit beziehen: »Student und Studentin: was soll uns Bildung, da der Geist gemartert wird? Was soll unser Verstand, da wir an ihm Leiden? Du sei uns Führer [...] Um der Liebe willen, sei uns Führer. Die Liebe soll wieder durch die Menschen strömen. Wie wollen kein Kind mehr gebären, ehe die Lieben nicht mit Strahlenhänden uns umschliesst. Du sei uns Führer!«, »Friedrich: [...] Die Jugend aller Völker schreitet flammend / [...] Kein Elend mehr, nicht

<sup>290</sup> Elwardy, S. 30. Hier erkennt man die Entfremdung der Menschen vor Gott.

<sup>291</sup> Ebd., S. 52, 53, 55.

<sup>292</sup> Elwardy, s. 32. »Die Entfremdung des Menschen von seinem eigenen Ich vollzieht sich nicht nur dadurch, dass ihm eine Identität verliehen wird, die seiner Uridentität entgegensteht, sondern auch dadurch, dass der Mensch zu eine Maschine so verdinglicht wird, dass er seine Identität als einen durch den Geist gekennzeichnet Menschen verliert«.

<sup>293</sup> Ebd., S. 33ff. »Mit der Armut ist hier die materielle Armut gemeint, die das Proletariat zur Zeit des Expressionismus [...] betrifft [...] Der wesentliche Grund für die Krise der Armut bestehen darin, dass die Kapitalisten den Proleten niedrige Löhne auch noch lange arbeiten lassen. Die Krise der Armut führt die Proleten zu anderen Krisen, nämlich dem Hunger, der Krankheit, der Kinderarbeit, der Prostitution und dem Diebstahl«.

<sup>294</sup> Ebd., S. 75ff.

Krieg, nicht Hass, / [...] Du Jugend schreitet, ewig dich gebärend«.<sup>295</sup> Nach dem Erwachen bleibt die Beziehung zwischen Friedrich, seiner Mutter und seinem Onkel, die die alte, wilhelminische Generation repräsentieren, konfliktreich.<sup>296</sup> Auch hier erkennt man Hinweise auf Tollers Leben:<sup>297</sup> »Mutter: Du lebst noch nicht! Du hast deine Familie verlassen, bist deinem Volk entfremdet«, »Friedrich: Ich stehe ihm näher, als damals zu Haus«, »Mutter: Zu den Fremden gehörst du«, »Friedrich: Zu den Fremden, doch auch zu dir«, »Mutter: Wer zu den Fremden hält, gehört nicht zu unserem Volk Unser Volk ist ein stolzes Volk«, [...] »Onkel: [...] Mein Geschäft war durch dich beinah ruiniert [...] Du brachtest Unglück über deine Familie«, »Friedrich: Tat ich das, dann musste ich es wohl«, »Onkel: Du belästigt mich. Du hast kein Distanzgefühl«, »Friedrich: Onkel, ich werde gegen dich kämpfen, weil ich muss. Aber ich kämpfe ja nicht gegen dich, ich kämpfe gegen die Dünkelmauer, und Sperren, die um dich gebaut ist«, »Onkel: ich sah es voraus, du Verräter«.<sup>298</sup> Auch wenn das Stück nicht als »Volksstückes« bezeichnet werden kann, ist es wohl aber »ein[] Stück[] für das Volk«, weil das Volk »in seiner Gesamtheit jene Wandlung nachvollziehen und beglaubigen soll, die der Autor selbst durchstanden hat, im Drama zu gestalten suchte und auch künftighin in Leben und Werk bekräftigen möchte«.<sup>299</sup> Das Stück endet mit einer langen und leidenschaftlichen Rede Friedrichs, in der er die Revolution und die Brüderschaft lobt und auf die alle Figuren positiv reagieren: »Friedrich: Nun, ihr Brüder, rufe ich euch zu: Marschier! Marschier am lichten Tag! Nun geht hin zu den Machthaben und kündet ihnen mit brausenden Orgelstimmen, dass ihre Macht ein Trüggebilde sei. Geht hin zu den Soldaten [...] Geht hin zu den Reichen und zeigt ihnen ihr Herz, das ein Schutthaufen ward. Doch seid gütig zu ihnen, denn auch sie sind Arme, Verirrte [...] Brüder, recket zermartete Hand / Flammender freudiger Ton! / Schreite durch unser freies Land / Revolution! / Revolution« [...] »*Alle stehen nun aufrecht, die Hände gereckt. Dann fassen sie sich an den Händen und schreiten davon.* Alle: [...] Revolution! Revolution!«.<sup>300</sup> Was stellt die Revolution dar? Sie ist »ein[en] Weg, der ständig weitergegangen werden muss«.<sup>301</sup> Besonders am Ende des Stückes wird deutlich, dass Friedrichs Respekt vor der Pluralität der Menschen grenzenlos ist und, dass das »Nicht-hassen-

<sup>295</sup> Ebd.

<sup>296</sup> Elwardy, S. 22.

<sup>297</sup> Vgl. Durzak, S. 101.

<sup>298</sup> Die Wandlung, S. 82ff.

<sup>299</sup> Horst Denkler, *Die Wandlung*. In: *Zu Ernst Toller Drama und Engagement*, hrsg. v. Jost Hermand, Stuttgart 1981, S. 116-119, S. 119.

<sup>300</sup> Die Wandlung., S. 93ff.

<sup>301</sup> Bütow, S. 59.

Können« die einzige Möglichkeit ist.<sup>302</sup> Dieses »Nicht-hassen-Können« ist der unverwechselbare, rein menschliche, ausgesprochen jüdische Charakterzug von Tollers Spätexpressionismus: Als Chiffre für die Kraft des Gutes »dient dem Expressionisten das „Herz“, rein statisch eine der beliebtesten Vokabeln des gesamten Expressionismus; zweifellos vom alten christlichen Symbol des *cor sacrum* herrührend.«<sup>303</sup>

In Bezug auf die Entstehungsgeschichte des Stückes, die sich auf jeden Fall auf Tollers Erfahrung an der Front bezieht,<sup>304</sup> ist es hilfreich, einen Brief aus dem Jahr 1919 zu berücksichtigen:

»Festungsgefängnis Eichstätt, Oktober 1919

Lieber Kasimir Edschmid,

Bemerkungen zu meinem Drama „Die Wandlung“:

„Diese Arbeit entstand in ihrer ersten Niederschrift 1917, im dritten Jahr des Erdgemetzels. Die endgültige Form wurde in der Haft des Militärgefängnisses im Februar und März 1918 vollendet.“ Irgendwo las ich: „Dies Stück mutet nach München wie eine Erklärung, wie eine Rechtfertigung an und das verstimmt.“ – „Verstimmt“ es die Zuhälter des Krieges, so ist schon manches gewonnen. Wenn politisches Flugblatt Wegweiser, geboren aus Not der äußeren Wirklichkeit, Gewissensnot Fülle der inneren Kraft bedeutet, so mag die „Wandlung“ getrost als „Flugblatt“ gelten. 1917 war das Drama für mich Flugblatt. Ich las Szenen daraus vor im Kreise junger Menschen in Heidelberg und wollte sie *aufwühlen* („aufhetzen“ gegen den Krieg!). Ich fuhr nach der Ausweisung aus Heidelberg nach Berlin und las hier wieder das Stück. Immer mit der Absicht, Dumpfe aufzurütteln, Widerstrebende zum Marschieren zu bewegen, Tastenden den Weg zu zeigen ... und sie alle zu gewinnen für revolutionäre sachliche Kleinarbeit. In Eisners Zusammenkünften vor dem Januar-Streik 1918 verteilte ich Zettel, auf denen gewisse Szenen der „Wandlung“ gedruckt standen, in Streikversammlungen las ich in meinen Reden Fetzen daraus vor. Also Tendenzdrama? Tendenzdrama liegt im Bezirk des bürgerlichen Reformismus. (Motto: Seid wohlthätig und verachtet nicht die Huren, die *auch* Menschen sind) Ein politisches Drama? Vielleicht ein brüchiger Schritt dazu. Aus der Unbedingtheit revolutionären *Müssens* (Synthese aus seelischem Trieb und Zwang der Vernunft) wird das politische Drama geboren, das nicht bewußt umpflügen und aufbauen *will*, sondern umpflügen und aufbauen *wird*, das den geistigen Inhalt menschlichen Gemeinschaftslebens erneuern, verweste Formen zerstören *wird*. Voraussetzung des politischen Dichters (der stets irgendwie religiöser Dichter ist): ein Mensch, der sich verantwortlich fühlt für sich und für jeden Bruder menschheitlicher Gemeinschaft. Noch einmal: der sich verantwortlich fühlt.«<sup>305</sup>

Wie der Brief zeigt, spielten die sozialen und politischen Umstände, unter denen Toller sich befand, bei der Abfassung seines ersten Textes eine überwiegende Rolle. Tollers Blick in

<sup>302</sup> Carol Petersen [=Petersen], Ernst Toller. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Francke Verlag, Bern und München 1969, S. 572-583, S. 572.

<sup>303</sup> Die Gestalten des Expressionismus, S. 160ff.

<sup>304</sup> Vgl. Durzak, S. 105.

<sup>305</sup> Briefe I, Nr. 47, S. 64f.

diesem Stück ist weniger messianisch-metaphysisch und richtet sich dagegen »ganz und gar auf die[] irdische Existenz« und »definiert das Elend mit dem Blick auf [die] gesellschaftliche Bedingungen und Ursachen«. <sup>306</sup> Tollers Blick setzt sich auf jeden Fall als »Visionär und Prophet«, der »die Gefühle der Rezipienten [anspricht]«. <sup>307</sup> Friedrichs Verbesserung, Änderung und Erneuerung hängt von den »sozialen Umstände[n]« <sup>308</sup>, die demaskiert werden, und die, aus diesem Grund, eine allmähliche Desillusionierung verursachen. <sup>309</sup> Die expressionistischsten Elemente des Stückes betreffen Friedrichs Wunsch nach Befreiung und Einheit, Friedrichs melancholischen, oratorischen und pathetischen Ton und die zahlreichen »O Mensch-Appellative«, durch welche Friedrich sich an die verschiedenen Figuren wendet. <sup>310</sup> Im Mittelpunkt des Stückes steht »die Dialektik zwischen Ich und Welt« <sup>311</sup>, weil die Welt selbst auf das Ich und seine Wandlung [...] reduziert ist«. <sup>312</sup> Durch die Dialektik, soll sich der Zuschauer mit der Zentralfigur von Friedrich identifizieren. <sup>313</sup> Die Umwelt stellt »das Material [des] Wandlungsprozesses«, und am Ende »soll nicht nur das Ich, sondern die ganze Welt gewandelt sein«. <sup>314</sup> Im Allgemeinen werden zwei Themen auf verschiedenen Ebenen in stetiger Wiederholung gearbeitet, und zwar das Leid und die Erneuerung der Menschheit. <sup>315</sup> Das Thema der Transformation der Gesellschaft bewegte Tollers Ideale und basierte auch auf seiner ästhetischen Konzeption: »Die Gesellschaftsveränderung [sollte] Ergebnis der Erziehung sein und/oder [konnte] durch Kunst bewirkt werden«. <sup>316</sup> Die Darstellung von »Beziehungen societärer Menschen« war für Toller zentral: »Die Wendung zur Wirklichkeit von Gegenwart und Gesellschaft – auch in ihrem Chaos und Häßlichkeit [sic], ohne daß der schöne Schein der Kunst dies Verdeckt[e]« war eine Notwendigkeit Tollers ästhetischen Anspruch. <sup>317</sup> Als Ergebnis davon »will Toller den Zuschauer in die Theaterwirklichkeit einbeziehen, ohne ihm

<sup>306</sup> Durzak, S.81.

<sup>307</sup> Kirsten Reimers, *Ernst Tollers ästhetischen Konzeptionen*. In: *Ernst Toller und die Weimarer Republik: Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Würzburg 1999, S. 155-169, S. 156.

<sup>308</sup> Durzak, S. 81.

<sup>309</sup> Durzak, S. 110.

<sup>310</sup> Petersen, S. 575, 577.

<sup>311</sup> Vgl. *Die Gestalten des Expressionismus*, S. 145. »Keines von beiden [Ich und Wir] [...] wird als sekundär behandelt oder gar zum Verschwinden gebracht, eines setzt vielmehr das andere voraus, ist ich ihm enthalten und aufgehoben«. Das ist gerade die »Sozialethik des Expressionismus«, die »individualistisch begründet [und] personalistisch abgesichert ist [...]: [Sie] erblickt im Menschen [...] ein Ich, das erst im Du und Wird sich begründet, aus diesen lebt, ohne sie überhaupt lebensfähig wäre«.

<sup>312</sup> Vietta, S. 202.

<sup>313</sup> Dorothea Klein [=Klein], *Der Wandel der dramatischen Darstellungsform im Werk Ernst Tollers (1919-1930)*, Bochum 1968, S. 19.

<sup>314</sup> Vietta, S. 202.

<sup>315</sup> Klein, S. 31.

<sup>316</sup> Cordula Grunow-Erdmann [=Erdmann], *Die Dramen Ernst Tollers im Kontext ihrer Zeit*, Heidelberg 1994, S. 31.

<sup>317</sup> Ebd., S. 35.

eine eigene, abgeschlossene Theaterwelt illusionär vorzuführen. Vielmehr soll mit der Entlarvung der politischen wie sozialen Indifferenzen des Menschen auf der Bühne auch der Mensch im Parkett das politische Leben [...] aufgedeckt sehen«. <sup>318</sup> Die Kunst steht bei Toller immer in Verbindung mit der Wirklichkeit, mit den Werten „Gerechtigkeit“ und „Freiheit“ <sup>319</sup> und als politische Kunst will bei Toller nicht eine kulturelle Attacke sein, sondern ein Reservoir. <sup>320</sup> Das erklärt Tollers Überzeugung, dass »der Dichter vom Schreibtisch aus Einfluß auf die Politik nehmen kann«, weil er sich verpflichtet fühlt, »mit seinem Wort kämpferisch mitzuwirken«. <sup>321</sup> Die Kunst, durch das Wort, ruft »soziale Instinkte [...], macht persönliche und gesellschaftliche Probleme«, und »durch ihre bewußtmachende und sensibilisierende Wirkung« wirkt eine politische und soziale Funktion, die zum Denken und Handeln führt. <sup>322</sup> Bei Toller sollte die »anklagender Darstellung gesellschaftlicher Defizite [...] den Rezipienten betreffen und [sie] empören, um [einen] Widerstand zu mobilisieren«. <sup>323</sup> Das Wort, Produkt der autonomen Synthese der Kunst zwischen Moral und Schönheit, <sup>324</sup> stellt sich denn als revolutionärer vor, auch weil »der Begriff „politische Dichtung“ um 1900 [auf der Grundlage der vormärzlichen Literatur] bevorzugt [wurde]«: Das bedeutet nicht, dass Toller eine »tendenziöse Kunst« schaffen wollte, sondern nur, dass ohne Gedanken, Handlungen, Worte und klare soziale, zivile und politische Stellungnahmen, kein Kunstwerk bestehen konnte. <sup>325</sup> Auch der Schriftsteller besaß, als Individuum, eine Weltanschauung, eine bewusste oder unbewusste Denk- und Handlungsweise und das galt auch für die Zuschauer: Er schrieb deswegen nicht »im luftleeren Raum« und nicht neutral oder deskriptiv, »sondern stets von einem bestimmten Standpunkt«. <sup>326</sup> Außerdem war diese Art von Künstler kein Knecht der Propaganda: Er brachte Probleme in den Vordergrund, vor allem menschliche, zeitliche und soziale Probleme <sup>327</sup>, und zielte auf eine Wirkung durch das literarische Wort, das »auf den

<sup>318</sup> Ebd.

<sup>319</sup> Vgl. Ernst Schürer, *Literarisches Engagement und politische Praxis: Das Vorbild Ernst Toller*. In: *Zu Ernst Toller Drama und Engagement*, hrsg. v. Jost Hermand, Stuttgart 1981, S. 41-54, S. 49. Die Kunst steht im Allgemeinen in Verbindung mit der Menschlichkeit und mit der Schönheit. Funktioniert im Kontext, weil sie »nie zeitlos« ist.

<sup>320</sup> Erdmann., S. 36

<sup>321</sup> Ebd., S. 37.

<sup>322</sup> Reimers, S. 158.

<sup>323</sup> Kirsten Reiemers, *Das Bewältigen des Wirklichen: Untersuchungen zum dramatischen Schaffen Ernst Tollers zwischen den Weltkriegen [=Untersuchungen]*, hrsg. v. Dieter Distl, Stefan Neuhaus, u.a., Würzburg 2000, S. 24.

<sup>324</sup> Volker Ladenthin [=Ladenthin], *Engagierte Literatur – wozu? Aussage oder Sinn: Aporien in Tollers Literaturästhetik*. In: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Würzburg 2001, S. 53-69, S. 58.

<sup>325</sup> Erdmann., S. 40.

<sup>326</sup> Ebd.

<sup>327</sup> Ebd., S. 42.

Rezipienten psychologisch einwirken« konnte.<sup>328</sup> Die Diskussion zum Thema „Kunst und Proletariat“ war zur Tollers Zeit sehr aktuell: Man diskutierte darüber auch in der KPD. Sowohl die KPD, als auch die USPD und Toller sahen die Literatur als Waffe, weil sie »im Dienste der Idee [und bei der KPD] der Partei war«<sup>329</sup> Was die Figur von Friedrich betrifft, er »has no real antagonist, there is no conflict to be solved; he goes through a learning process which makes him accept what, in reality, he has always been. Consequently, transformation, in itself a weak scene, does not bring about a true change of character; [...] then, too, the transformation of hungry and miserable workers from angry would-be revolutionaries into an all-embracing brotherhood of mankind is unconvincing and unrealistic«,<sup>330</sup> dennoch bleibt diese Art von *Stationendrama*, deren Hinweise an den Totentanz vielfältig sind, eine der besten ihrer Art und eines der beispielhaftesten des Spätexpressionismus von Toller, wegen der Zentralität des Themas des sozialen Wandels.

## 1.5 Streikagitation und Gefangenschaft

Tollers politische Intervention erstreckt sich über den Zeitraum vom Herbst 1917 bis April 1919 und beginnt und endet in der Stadt München.<sup>331</sup> Bis dahin hatte Toller nichts mit dem Sozialismus, der Arbeiterbewegung<sup>332</sup> und den Streikagitationen<sup>333</sup> zu tun.<sup>334</sup> Nachdem er die Verantwortung von Staat, Imperialismus und Kapitalismus im Massaker des Ersten Weltkriegs vollständig verstanden hatte, beschloss Toller, etwas politisch Konkretes zu tun, um der Situation eine entscheidende Wendung zu geben: Er nahm Teil an Eisners<sup>335</sup> Versammlungen

<sup>328</sup> Ebd., S. 43.

<sup>329</sup> Reimers, S. 37f.

<sup>330</sup> Renate Benson [=Benson], *German expressionist Drama. Ernst Toller und Georg Kaiser*, London 1984, S. 34.

<sup>331</sup> Rothe, S. 51.

<sup>332</sup> »Die Struktur der industriellen Arbeiterschaft im Ersten Weltkrieg« veränderte stark, alle die »Lücke [...] mussten durch neue Arbeitskräfte gefüllt werden [und man registrierte] vor allem der Zustrom weiblicher Arbeitskräfte in die großindustriellen Fabriken«, vgl. Wilfried Rudloff, *Soziale Lage der Arbeiterschaft, Ernährungskrise und kommunalpolitische Integration*. In: *Revolution und Arbeiterbewegung in Deutschland 1918-1920*, hrsg. v. K.C. Führer, J. Mittag, u.a., Essen 2013, S. 97-121, S. 98.

<sup>333</sup> Sehr wichtig wurde der *Liebkechtstreik am 28. Juni 1916*, der »in Berlin mit 55.000 Beteiligten« organisiert wurde, auch wenn zu erinnern ist, dass die SPD und Gewerkschaften sich von dieser Aktion distanzieren »und versuchten, weiteren politischen Streiks [...] entgegenzuwirken«, vgl. Ottar Luban[=Luban], *Die politische Massenstreiks in den letzten Weltkriegsjahren*. Wilfried Rudloff, *Soziale Lage der Arbeiterschaft, Ernährungskrise und kommunalpolitische Integration*. In: *Revolution und Arbeiterbewegung in Deutschland 1918-1920*, hrsg. v. K.C. Führer, J. Mittag, u.a., Essen 2013, S. 121-135, S. 124ff.

<sup>334</sup> EJD, S. 75.

<sup>335</sup> Dove, S. 59. »Kurt Eisner, Vorsitzender der Münchener USPD, war sein Leben lang ein Gegner des preußischen Militarismus gewesen. Seit September 1914 hatte er den Krieg bekämpft und war inzwischen geradezu besessen von der Frage der deutschen Kriegsschuld. Er hatte eine ausführliche Untersuchung darüber geschrieben, inwieweit die deutsche Mobilisierung für den Ausbruch des Krieges verantwortlich war, aber die Militärzensur hatte ein Erscheinen der Arbeit verhindert. Eisner war ein recht ungewöhnlicher Politiker. Er war sehr literarisch veranlagt und hatte früher seinen Lebensuntersuchungen als Journalist und Theaterkritiker verdient, hatte Gedichte

in München, »in denen Arbeiter, Frauen, junge Menschen nach dem Weg suchten«. Eine besondere Rede, die die USPD Mietglieder Kurt Eisner und Sonja Lerch, die die weibliche Figur in *Masse Mensch* inspirierte, am 26. Januar 1918 in München hielten, traf Toller zutiefst, der ab diesem Zeitpunkt begann, Flugblätter mit Auszügen gegen den Krieg aus seiner *Wandlung* zu verteilen.<sup>336</sup> Diese Reihe von Streikagitationen der USPD steht in direktem Zusammenhang mit der Russischen Revolution und der Machtübernahme durch die Bolschewiki am 7. November in St. Petersburg.<sup>337</sup> Die Streiks und Demonstrationen, an denen bundesweit eine Million Menschen beteiligt waren, führten oft zu gefährlichen Zusammenstößen mit der Polizei, die oft auf die Massen schoss.<sup>338</sup> Bald wurde Toller »eine Aufgabe übertragen«, nämlich die Aufforderung der Arbeiterinnen einer Zigarettenfabrik, um mit ihnen zu sprechen und sie zu überzeugen, sich dem Streik anzuschließen:<sup>339</sup> »Es war das erste Mal, daß [sic] Toller auf einer Masseversammlung reden sollte, und für einen Moment verließ ihn die gewohnte Eloquenz, aber schon bald sprach er sicher und voller Elan [...] Der Tenor von Tollers Rede war pazifistisch.«<sup>340</sup> Er hielt auch andere Rede, nämlich am 2. Und 3. Februar auf der Theresienwiese vor achttausend Arbeiter von Großbetrieben, die Kriegsmaterial herstellten.<sup>341</sup> Die Folgen dieser Streiks wurden für Toller und Lerch auch sehr schwerwiegend: Beide wurden verhaftet, sie erhängten sich in ihrer Zelle, während Toller bis Mai 1918 in der Leonrodstraße im Gefängnis wegen Hochverrats am Heimatland und wegen bolschewistischer Verschwörung unter Mitwirkung von Eisner blieb, später wurde er in ein Irrenhaus gebracht.<sup>342</sup> Im Gefängnis<sup>343</sup> konzipierte er die letzte Szene der *Wandlung*,<sup>344</sup> las Marx, Engels, Lassalle, Bakunin, Mehring, Luxemburg, Webbs und wurde definitiv und bewusst Sozialist, nämlich schrieb er in *Eine Jugend in Deutschland*: »[Mein] Blick schärft sich

geschrieben und war der Autor eines expressionistischen Dramas, das er nach dem Streik im Januar 1918 in der Haft fertigstellte«.

<sup>336</sup> Ebd., S. 60.

<sup>337</sup> Vgl. Luban, S. 127.

<sup>338</sup> Ebd., S. 129.

<sup>339</sup> EJD, S. 80.

<sup>340</sup> Dove, S. 63.

<sup>341</sup> Ebd.

<sup>342</sup> Dove, S. 64f.

<sup>343</sup> Vgl. EJD, S. 85. Die erste Erfahrung im Gefängnis erweist sich als sehr stark. So beschreibt Toller den Ort: »Die Zellen sind verschmutzt und verwandt, Dutzende von Gefangenen wechseln einander ab, ohne daß die Bezüge der Pritschen, auf denen sie schlafen, erneuert werden. Wir essen Kriegsbrot, mit Kleie vermischt, Kohlrübensuppe, Kohlrübenmarmelade, Kohlrüben Gemüse, einmal, am Sonntag, Graupensuppe mit einem winzigen Stück Fleisch darin, immer sind wir hungrig. Wir sind Gefangene, aber wir bleiben Soldaten, wir dürften tagsüber unsere Schuhe nicht ausziehen, wir dürfen nicht mehr als einen Knopf des Uniformrock öffnen, jeder Verstoß gegen die Hausordnung wird streng bestraft. Das Gefängnis ist mit Diserteuren überfüllt, um Platz für neue Gefangene zu schaffen, stellt man die Soldaten vor die Wahl, sich für die Front oder fürs Zuchthaus zu entscheiden«.

<sup>344</sup> Ebd., S. 65.

für die soziale Struktur der Gesellschaft, für die Bedingtheit des Krieges, für die fürchterliche Lüge des Gesetzes, das allen erlaubt zu verhungern, und wenigen gestatte, sich zu bereichern, für die Beziehungen zwischen Kapital und Arbeit, für die geschichtsbildende Bedeutung der Arbeitsklasse«. <sup>345</sup> In der Autobiographie merkt man Tollers »ausgeprägtes Epochenbewusstsein«, sein »Internationalismus [als] Antwort auf jene Restriktionen und Zurücksetzung, die er im Regionalen und Nationalen erfuhr«. <sup>346</sup>

Tollers Mutter »konnte nicht faßen [sic], daß ihr Son wegen Landesverrats angeklagt warm furchtbar schien ihr die Anklage, furchtbar die drohende Strafe, sie begriff nicht, wie ein Mensch aus bürgerlicher Familie sich dem Kampf der Arbeiter zuwenden konnte, er muß krank sein, dachte sich, ich will ihm helfen, sie alarmiert die Hausärzte [...] ich sei schon als Kind nervös gewesen, die Folge war diese psychiatrische Untersuchung«. <sup>347</sup> Nach der Einladung der Münchener psychiatrischen Klinik ging er dorthin und traf Dr. Kräpelin, fanatischer Nationalist, der eine Diagnose als »Neurastheniker mit stark erhabenem Selbstgefühl« und »schwerer Hysteriker, der die krankhafte Sucht hat, sich interessant zu machen« unterschrieb. <sup>348</sup> Toller wurde schließlich freigegeben und fuhr im Sommer 1918 nach Berlin, nachdem er von der Kaserne angerufen wurde. <sup>349</sup>

## 1.6 Tollers Novemberrevolution: Geburt und Ende der bayerischen Räterepublik

Die Monate der Novemberrevolution beinhalten eine Reihe von Ereignissen, die plötzlich aufeinander folgten. Die Revolution wurde im Allgemeinen als »Naturereignis, das die Mehrheitssozialdemokratie berufen [hatte]«. <sup>350</sup> Sie galt nicht als »Selbstzweck«, sondern als »Mittel zur Erreichung eines bestimmten Zieles«, aber auch als »politischer Opportunität [...] mit Blick auf die [...] Angriffe von rechts«. <sup>351</sup> Die Revolution, als politisches Ereignis, ist eine Handlung, »die immer auf eine bestimmte, bedeutsame Weise gestaltet, in Szene gesetzt, vollzogen und gedeutet wird«. <sup>352</sup> Die Revolution wurde sowohl von den Liberalen, als auch

<sup>345</sup> EJD, S. 90.

<sup>346</sup> Ralf Georg Czapla, *Hagiographische Schreibweisen im literarischen Selbstbild. Zu Ernst Tollers Eine Jugend in Deutschland*. In: „...doch nicht nur für die Zeit geschrieben“. *Zur Rezeption Ernst Tollers: Person und Werk im Kontext*, hrsg. v. Michael Pilz, u.a., Würzburg 2018, S. 23-36, S. 25f.

<sup>347</sup> EJD, 92.

<sup>348</sup> Dove, S. 66.

<sup>349</sup> EJD, S. 93.

<sup>350</sup> Rainer Grulich [=Grulich], *Geschichtspolitik im Zeichen des Zusammenbruchs. Die deutsche Nationalversammlung 1919/1920. Revolution – Reich – Nation*, Düsseldorf 2012, S.65.

<sup>351</sup> Ebd.

<sup>352</sup> Wolfgang Braungart [=Braungart], *Ästhetik der Politik, Ästhetik des Politischen. Ein Versuch in Thesen*, Göttingen 2012, S. 28.

von der SPD nicht positiv begrüßt, wobei die SPD ihre »Kontinuität als Basis der Weimarer Demokratie akzeptiert hatte[]«, während die Liberalen sie total ablehnte, da sie »in die nationale Gemeinschaft des Kaiserreichs integriert [waren]«. <sup>353</sup> Unter den Liberalen gab es jedoch eine kleine Gruppe von Linksliberalen die, wie die SPD und manche Exponenten der USPD, die Revolution mit Blick auf die Erbe von 1848/1849 betrachtete. <sup>354</sup> Die Revolution konnte wegen die nicht mehr ertragbare Not des Krieges anfangen: »Die Bauern [...] waren äußerst unzufrieden, einmal wegen der starken Kriegsverluste in den eigenen Familien, zum anderen, weil sie durch die Bürokratie, die Zwangswirtschaft, die Zählungen und Schätzungen, die ständigen Kontrollen und Einschränkungen dem Ruin immer näher gebracht wurde«. <sup>355</sup> Dies führte die Bauern ein politisches Bündnis mit den Arbeiter zu schaffen. <sup>356</sup> Das Kapitel über die Novemberrevolution erfordert einen kurzen Schritt zurück bezüglich der Trennung der USPD von der SPD, nämlich »die wichtigste politische Kraft [...], deren Gründung auf das Jahr 1875 zurückgeht«. <sup>357</sup> Politischer Leiter der SPD war Friedrich Ebert zusammen mit Hugo Haase und Gustav Noske: Ebert, in Heidelberg geboren, »führte die Partei in modernen Struktur weiter und legten großen Wert auf Disziplin«, während Haase das Gegenteil von Ebert war und »Im April 1917 wurde [er] Vorsitzender der sich abspaltenden USPD«. <sup>358</sup> Schon beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges zeigten sich »zwei unterschiedliche politische Lager, die sich immer weiter voneinander entfernte. Die Mehrheit der Partei ging mit der Regierung durch die Burgfriedenspolitik eine Zusammenarbeit ein«, während Hugo Haase und Karl Liebknecht diese Politik skeptisch sahen: Aus diesem Grund nahm Liebknecht Kontakt mit den belgischen und niederländischen Sozialisten auf und erklärte sich am 21. September 1914 gegen die Übertragung von Kriegskrediten. <sup>359</sup> Er wurde am 12. Januar aus der Reichstagsfraktion ausgeschlossen und dann inhaftiert, während Ebert und die SPD weiterhin mit der Regierung, bzw. bis zum Ende der Ersten Weltkrieges, arbeiteten. <sup>360</sup> Im Oktober 1917 erreichten Deutschland die Echos der Russischen Revolution: Bundesweit gab es Befürchtungen vor einer Revolution nach dem Vorbild der Russischen Umwälzung, vor allem, wenn diese aus dem Weltkrieg herauskam und wenn der Zar abdankte und die jahrhundertlange Zarenherrschaft endete. <sup>361</sup> Mittlerweile nahm Wladimir Iljitsch Lenin, dank deutscher Seite, mit den

<sup>353</sup> Grulich, S. 65.

<sup>354</sup> Ebd., S. 79.

<sup>355</sup> Hans Beyer [=Beyer], *Von der Novemberrevolution zur Räterepublik in München*, Berlin 1957, S. 10.

<sup>356</sup> Ebd., S. 11.

<sup>357</sup> Christoph Regulski [=Regulski], *Die Novemberrevolution*, Wiesbaden 2018, S. 13.

<sup>358</sup> Ebd., S. 16ff.

<sup>359</sup> Ebd., S. 21.

<sup>360</sup> Ebd., S. 25.

<sup>361</sup> Ebd., S. 27.

Bolschewisten die Macht, »legte in seinen Aprilthesen die Grundlagen für ein sozialistisches Russland dar«, »verkündete den Frieden ohne Annexionen, schaffte die Pressenfreiheit ab [...] trennte Staat und Kirche« und löste das Parlament ab.<sup>362</sup> Die russische Revolution wurde als Chaos, Willkür und Gewalt in Deutschland wahrgenommen und »insbesondere war es für fast alle Deutschen undenkbar, ein kommunistisches Wirtschaftssystem einzuführen, die Betriebe zu verstaatlichen und den Boden zu enteignen«: Alle die Befürchtungen vor der Revolution erklären Eberts Haltung »gegen ein Rätssystem und die Abneigung [...] gegen eine wirtschaftliche und soziale Umgestaltung«.<sup>363</sup> Seit der Russischen Februar-Revolution 1917 waren die Räte in Deutschland bekannt, die wirkten als Streikkomitees, auch wenn die »genaue Bedeutung der Räte [...] im allgemeinen völlig unbestimmt [blieb]«: Als Eisner kam, »die Rätediktatur nach russischem Vorbild [...] nicht ausdrücklich als Ziel genannt [wa]«<sup>364</sup>. Zusammen mit der Russischen Revolution und auch die Erbe der Jahren 1848/1849, war auch die Französische Revolution und sein Streben nach der Gründung einer klassenlosen Gesellschaft einen Muster der Novemberrevolution.<sup>365</sup> Die Revolution in Deutschland begann Anfang November 1918, als die Matrosen der Hochseeflotte, die »zusammen mit den Arbeiterräten eine tragende Säule der revolutionierenden Menschen aus den Reihen von Militär und Arbeiterschaft« waren,<sup>366</sup> meuterten und als am 7. November eine Friedensdemonstration, zu der die SPD aufgerufen hatte, und die u.a. von Kurt Eisner auch geführt war, fand statt: »In ganz Deutschland bildeten sich revolutionäre Arbeiter- und Soldatenräte. Am 9. November flog der Kaiser aus Berlin, die Hohenzollern hatten abgedankt, der SPD-Abgeordnete Philip Scheidemann rief vom Balkon des Reichstags die Republik aus«,<sup>367</sup> Friedrich Ebert übernahm das Reichskanzleramt und zwei Stunden später ausrief »Karl Liebknecht vom Berliner Stadtschloss aus die freie sozialistische Republik Deutschland« und außerdem ausrief Liebknecht, dass die Herrschaft des Kapitalismus abgebrochen war.<sup>368</sup> Liebknecht verzichtete auf die Möglichkeit, wegen seiner schlechten Erfahrung in der SPD und auch, weil, nach ihm, die SPD eine sehr große Mitschuld am Weltkrieg trug, mit Eisner zusammen zu arbeiten.<sup>369</sup> SPD und USPD einigten sich »auf eine paritätische Koalition und anerkannten die

<sup>362</sup> Ebd., S. 28.

<sup>363</sup> Ebd.

<sup>364</sup> Georg Köglmeier [=Köglmeier], *Die zentralen Rätegremien in Bayern 1918/1919. Legitimation – Opposition – Funktion*, München 2001, S. 29.

<sup>365</sup> Erich Unglaub [=Unglaub], *Avantgarde und Engagement. Zur Militanz in der Begriffsbildung der literarischen Moderne*. In: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Würzburg 2001, S. 21-42, S. 30.

<sup>366</sup> Regulski, S. 58.

<sup>367</sup> Vgl. Dove, S. 80.

<sup>368</sup> Regulski, S. 64ff.

<sup>369</sup> Ebd., S. 66

Vollversammlung der Berliner Räte als die höchste Machtausübende Autorität«. <sup>370</sup> Zu diesem Zeitpunkt entstand die Frage »nach einer Sozialisierung der wirtschaftlichen Verhältnisse [und] weder SPD noch USPD besaßen ein ausgearbeitetes wirtschaftspolitisches Programm. Das traf auch auf die radikalen Linke«. <sup>371</sup> Schon zu diesem Zeitpunkt wurde klar der Abgrund zwischen dem revolutionären Pathos und den realen Möglichkeiten, die dem Land zur Verfügung stehen. <sup>372</sup> In den nächsten Tagen wurde von dem Berliner Arbeiter- und Soldatenrat den Rat der Volksbeauftragten bestätigt, der die Sozialdemokraten Friedrich Ebert, Philipp Scheidemann, Otto Landsberg und die Unabhängigen Hugo Haase, Wilhelm Dittmann und Emil Barth beinhalteten. <sup>373</sup> Die USPD war seinerseits »zerstritten und durch die Gründung der KPD gespalten«, während die SPD seine Kontakte mit den Militärgipfel vertiefte. <sup>374</sup> Ebert hatte sein Ziel erreicht: Er fand sich an die Spitze der Revolution, »um sie ins bürgerlich-demokratisch-parlamentarische Fahrwasser« zurückzulösen. <sup>375</sup> Dies verschärfte den Konflikt zwischen SPD und USPD. Am 6. Januar 1919 wuchs eine riesige Demonstration der Berliner Arbeiter und am 9. Januar begannen heftige Kämpfe zwischen Regierungsgruppen und revolutionären Arbeitern: <sup>376</sup> »In jenen Regionen des Reiches, wo der linke Flügel der USPD stark war wie in Bayern, im Ruhrgebiet, in Sachsen, in der preußischen Provinz Sachsen und in den Freien Hansestädten nahm der Streit um die Kompetenzverteilung von legislativer und exekutiver Gewalt offen konfrontative Formen an«. <sup>377</sup> Die Arbeiter wurden gefangen genommen, dann misshandelt und erschossen. <sup>378</sup> Als Toller und die Delegation in München entdeckten das, telegraphierten sie folgendes:

»München, 10. Januar. Der Vollzugsrat der Arbeiterräte Bayerns hat an die Reichsregierung und an die Sozialisten Berlins folgendes Telegramm gerichtet: Die furchtbaren Zustände in Berlin drängen nach einer Lösung. Es darf nicht sein, daß die Arbeiter sich im Bruderkampf hinhängen [...] Sozialisten! Es gilt nicht sinnlosen Bruderkampf, es gilt die entschlossene Durchführung der politischen und sozialen Revolution. Sozialisten! Wir sind nicht mehr Werkzeuge Einzelner. Sozialisten! Um Eures Menschentums Willens vereinigt Euch!«. <sup>379</sup>

<sup>370</sup> Vgl. Hartmut Henicke/Mario Hesselbarth [=Henicke, Hesselbarth], *Chance der Revolution: Soziale Demokratie war möglich*. In: *Die Novemberrevolution 1918/1919 in Deutschland. Für bürgerliche und sozialistische Allgemeine, regionale und biographische Aspekte*, Beiträge zum 90. Jahrestag der Revolution, hrsg. v. Ulla Plener, Berlin 2009, S. 61-68, S. 63.

<sup>371</sup> Ebd., S. 80.

<sup>372</sup> Ebd., S. 81.

<sup>373</sup> Ebd.

<sup>374</sup> Regulski., S. 117.

<sup>375</sup> Henicke/Hesselbart, S. 63.

<sup>376</sup> Ebd., S. 118ff.

<sup>377</sup> Ebd., S. 64.

<sup>378</sup> Ebd., S. 120f.

<sup>379</sup> TW, Bd. 41, S. 184f.

Die Ereignisse des Winters 1918 in Berlin<sup>380</sup> waren die Vorkammer dessen, was zuerst in anderen deutschen Städten und dann in München geschah: »Zwar gelang es der Regierung in Berlin, die Aufstände gewaltsam zu unterdrücken, doch war damit das oppositionelle Potential keineswegs ausgeschaltet.«<sup>381</sup> Im Allgemeinen verfolgte die Revolution zwei große Ziele: »Zum einen sollte die autoritär geführte Bürokratie beseitigt werden, zum anderen war es für sie fast noch wichtiger, dass mit dem verhassten preußischen-deutschen Militarismus endgültig gebrochen werden würde«, und beides gelang der Revolution nicht.<sup>382</sup>

In der Nacht vom 7. auf den 8. November konstituierte sich die Räterepublik in München unter der Führung Kurt Eisners, König Ludwig II. ging ins Exil und am Morgen des 8. November wurde der Volkstaat Bayern proklamiert.<sup>383</sup> Eisner wollte den „Vereinigten Staaten Deutschlands“ schaffen, »in denen die Selbstbestimmung Bayerns erhalten und gesichert werden müßte.«<sup>384</sup> Nach Eisner sollten die Arbeiter aller Betriebe »Vertrauensleute wählen. Diese wiederum sollten sich zu einem Arbeiterrat zusammenschließen. Nicht eindeutig ist jedoch [...] die von Eisner vorgesehene Funktion: [...] Eisner [setzte] [...] die Bildung eines Arbeiterrats [...] in Beziehung mit einer nationalen Selbstverteidigung, [die durch] die Organisation der Massen und eben die Bildung eines Arbeiterrats ermöglicht [sein konnte]«. <sup>385</sup> Die Revolutionären Arbeiterräte fungierten »nicht nur als Arbeiterrat [...], sondern als Gremium von Revolutionären, unabhängig davon, ob es sich bei ihnen um Arbeiter oder Soldaten handelte«. <sup>386</sup> Diese wurden von den Münchener Arbeiterräte eingewechselt. <sup>387</sup> Ab sofort, »führte die gesamte bürgerliche Presse in Bayern eine Hetzkampagne gegen [Eisner], indem sie behauptete, er habe das deutsche Volk in die Entente verraten«. <sup>388</sup> Zurzeit der

<sup>380</sup> Über die physische Orte der Revolution, u.a. die der Stadt Berlin: Julian Aulke, *Räume der Revolution. Kulturelle Verräumlichung in Politisierungsprozessen während der Revolution 1918-1920*, Stuttgart 2015. »Das Brandenburger Tor war in den Jahren vor der Revolution ein zentraler Ort für den Empfang zahlreicher Oberhäupter der Nachbarländer. Grundsätzlich änderte sich diese Funktion auch nicht im November, als rose Matrosendivisionen in die Stadt einzogen oder einen Monat später hier die heimkehrenden Soldaten von der Front empfangen wurden [...] Das gesamte Areal rund um die Siegestsäule bot eine geeignete Kulisse um den meist leicht erhöht positionierten Rednern eine ausreichende Bühne zu bieten. Aufgrund seiner günstigen Lage und des ausreichend vorhandenen Platzangebots war der Bereich ein guter Ausgangspunkt für Demonstrationen«, S. 94, 95. »Mit der Revolution begann [...] [wurde die Straße] von neuen Akteuren genutzt, während es denselben sofort auffiel, wenn Ordnungsvorstellungen ins Wanken gerieten [...] Kneipen und Wirtshäuser [wurden] Mittelpunkte der Diskussion und der Organisation«, S. 109ff.

<sup>381</sup> Henicke/Hesselbart., S. 126.

<sup>382</sup> Ebd., S. 84.

<sup>383</sup> Wolfgang Frühwald, *Kunst als Tat und Leben* [=Kunst als Tat und Leben]. In: *Sprache und Bekenntnis. Sonderband des literaturwissenschaftlichen Jahrbuchs*, Hermann Kunisch zum 70. Geburtstag 27. Oktober 1971, hrsg. v. Wolfgang Frühwald und Günter Niggel, Berlin 1971, 361-391, S. 367.

<sup>384</sup> Beyer, S. 33.

<sup>385</sup> Köglmeier, S. 31.

<sup>386</sup> Ebd., S. 88.

<sup>387</sup> Ebd., S. 101.

<sup>388</sup> Beyer., S. 37.

Novemberereignisse war Toller bei seiner Mutter, aber sobald er angekündigt wurde, reiste er nach Berlin und München.<sup>389</sup> Als in München kam, wurde er zweiter Vorsitzender »der Zentralrat der bayerischen Arbeiter- Bauern und Soldatenräte«, »stand also mit an der Spitze des Revolutionären Arbeiterrats«, <sup>390</sup> fuhr nach Berlin, wo sich »der politische Wille der deutschen Revolution zeigen« sollte und Anfang Februar 1919 fuhr er mit Eisner nach Berlin zum Kongress der Zweiten Internationale.<sup>391</sup> Anlässlich dieses Kongresses ist es sinnvoll, sich an Tollers Rede *An die Jugend aller Länder!* zu erinnern:

»[...] Die deutsche Jugend zog im August 1914 freiwillig ins Feld, in dem guten Glauben, es ginge um die Verteidigung des Landes, es ginge um die Verteidigung des deutschen Volkes. Die deutsche Jugend ist schändlich betrogen worden [...] Aber als sie im Ringen um die Wahrheit erkannte, daß sie belogen war, da standen viele von ihr auf, stemmten sich gegen den Krieg, kämpften mit allen Kräfte gegen die Regierung und den Militarismus [...] Sich erinnere an die Bewegung der Heidelberger Studenten gegen die Vaterlandspartei für Völkerfrieden, für eine Politik der Verantwortlichkeit gegenüber dem eigenen Volk und gegenüber der Menschheit. Und im Januarstreik 1918 standen überall junge Menschen an der Spitze der Streikenden, die wahrhaft um ihr Menschtum kämpften [...] Wir wissen, daß eine der Ursachen, die immer noch nicht genug gewertet werden, der Militarismus war. Der Militarismus, der Seele und Geist der Völker verwirrte [...] Nieder mit dem Militarismus, in welcher Form er sich auch zeigt. So lange Militarismus herrscht, werden Menschen zu Handgranate greifen, anstatt sich durch die Kraft der Idee zu bekämpfen [...] Wohl weiß ich, daß es Kämpfe gibt, denen wir nicht ausweichen dürfen, Kämpfe nicht um Sonderinteressen, Kämpfe um den Sieg des Sozialismus! [...] Die deutsche sozialistische Jugend fordert, daß der Völkerbund die Befreiung der Schule vom Kapitalismus und Militarismus durchsetzt [...] Jedes Buch, das den Krieg verherrlicht, muß aus den Schulbibliotheken entfernt werden [...] Die deutsche revolutionäre Jugend will weiterkämpfen für den Sieg der Revolution. Denn um der Wahrheit willen muß es gesagt werden, daß die Revolution in Deutschland noch nicht das ganze Volk geistig erfasst hat [...] wir wollen leben, leben für den Sozialismus, der für uns ebenso sehr eine neue Gemeinschaft, ein neues reines Verhältnis von Mensch zu Mensch, von Volk zu Volk darstellt, wie eine wirtschaftliche Umgestaltung, wir wollen leben um der Liebe, des Geistes, der Menschlichkeit willen«.<sup>392</sup>

Dies ist eine der prägnantesten Reden von Toller, vielleicht weil er ein junges internationales Publikum seines Alters angesprochen hat. In dieser Rede werden alle wichtigen Punkte der Politik Tollers zusammengefasst: Antimilitarismus, die Bedeutung der Bildung, die Utopie des neuen Menschen, die Bedeutung des Wortes, Revolution, Sozialismus. Man nimmt das tiefe

<sup>389</sup> EJD., S.

<sup>390</sup> Georg Köglmeier, *Ernst Toller in der Münchener Revolutions- und Rätezeit* [=Toller in der Münchener Revolution]. In: *Ernst Toller und die Weimarer Republik: Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Würzburg 1999, 27-47, S. 32.

<sup>391</sup> EJD., S.

<sup>392</sup> TW, Bd. 41, S. 265ff.

Verständnis, die Aktualität und Modernität von Tollers Reden zur Kenntnis, die es in jungen Jahren, in nur 25 Jahren, geschafft hatten, erst nach seiner persönlichen Erfahrung an der Front eine Reihe von politischen und sozialen Dynamiken zu verstehen, die schwer einzuschätzen sind. Die SPD war, nach den Franzosen und Briten, hoffnungslos kompromittiert, »da sie die deutsche Regierung während des Krieges unterstützt hatte«.<sup>393</sup> Auch der Ton, in dem Toller seine Arbeiter ansprach, war wichtig: Einem *Offene[n] Brief an die bayerische Arbeiterschaft* vom 3. Januar 1919 entnimmt man:

»Arbeiter! Genossen! Ihr seid es, auf deren Schultern heute die ganze Verantwortung für Wohl und Wehe des Volksganzen ruht! Ihr seid heute die Herrscherklasse! [...] *Die Freiheit*, die sollt ihr auch auskosten in vollen Zügen. Aber nicht die Freiheit der zügellosen Begierde, sondern die durch Selbstbeherrschung und Vernunft geleitete Freiheit der Entwicklung zu wahren Menschen, zu gefestigten, sich ihrer Verantwortung bewußten Persönlichkeiten! [...] *Arbeiter! Kameraden! Ist das Sozialismus*, wenn jeder nur an sich denkt? *Arbeiter!* Bisher seid ihr noch immer guten und vernünftigen Worten zugänglich gewesen. Wartet nicht auf den Zwang der Not! Wartet nicht auf den vollkommenen Ruin! Wir haben nichts mehr, wie unsere Arbeitskraft! Wenn auch diese erlahmt, dann ist die Sonne der Hoffnung für uns untergegangen«.<sup>394</sup>

Auch bei der Ansprache der Arbeiter verliert Toller nicht die aufgeklärte und aktivistische Haltung, die ihn seit Beginn seiner politischen Tätigkeit in Heidelberg ausgezeichnet hat. Sozialist zu sein bedeutet, ein Mann in Ausbildung zu sein, ein Bruder füreinander zu sein, weil er Teil einer kompakten Gemeinschaft ist. Was die Revolution in Bayern betrifft, wurde sie ohne Blutvergießen und wie im übrigen Reich zeigte sich ab sofort der Konflikt zwischen USPD (Eisner, Toller) und SPD: »Während Eisner und die USPD auf die Räte<sup>395</sup> setzten, war die SPD diesen gegenüber mißtraurisch«.<sup>396</sup> Die Räterepublik in Bayern besaß ein »ausgesprochenes literarisches Flair«, weil auch Dichter und Intellektuellen<sup>397</sup> wie Mühsam,

<sup>393</sup> Dove, S. 86

<sup>394</sup> TW, Bd. 41, S. 182ff.

<sup>395</sup> Vgl. Regulski, S. 60f: »Das wichtigste Kennzeichen eines Rätessystems ist die Abkehr von der kapitalistischen Wirtschaft. Ihr wird eine sozialistische Ordnung entgegengestellt. Daher ist auch eine sozialistische Verfassung erforderlich, die nicht mit einer parlamentarisch-bürgerliche Demokratie in Einklang gebracht werden kann. Das Rätessystem in seiner vollendeten Ausprägung strebt die Herrschaft der arbeitenden Klasse an. Aus diesem Grund sind Parteien nicht mehr nötig. Ganz wichtig ist die Bekämpfung der bestehenden Bürokratie als Herrschaftsinstrument der bis zur Revolution herrschenden gesellschaftlichen Klassen [...] Dem steht in einer parlamentarischen Demokratie der einzelne Bürger gegenüber, der sich seine Meinung bildet und durch eine freie Wahl seine Vertreter bestimmt. Den Parteien kommt dabei eine große Bedeutung zu. Das Ganze ist pluralistisch ausgerichtet. Im Rätessystem gibt es keine Parteien oder Verbände«.

<sup>396</sup> Dove, S. 83

<sup>397</sup> In Bezug auf die allgemeine Reaktionen anderer Intellektuellen: Wolfgang Beutin, *Intellektuelle in der Revolution*. In: *Die Novemberrevolution 1918/1919 in Deutschland. Für bürgerliche und sozialistische Allgemeine, regionale und biographische Aspekte*, Beiträge zum 90. Jahrestag der Revolution, hrsg. v. Ulla Plener, Berlin 2009, S. 262-283. »Feindschaft gegen jegliche Revolution und Demokratie in jeder Form äußerte in seinem Werk kontinuierlich Ernst Jünger [...] Er trat ihr [die Novemberrevolution] mit seinem Konzept der „totalen Mobilmachung“ entgegen [...] Als Beobachterin in München empfand die damals bereits sehr renommierte

Landauer und eben Toller dabei waren.<sup>398</sup> Eisners Führung offenbarte sich aber als wirkungslos, weil seine Zeitgenossen ihm einen »Mangel an Entschlossenheit und konkreten politischen Vorstellung« warfen und wurde aus diesem Grund politisch isoliert.<sup>399</sup> Am 21. Februar wurde Eisner ermordet<sup>400</sup>, die Ermordung stürzte Bayern in politische Unruhen und entstand die Frage der Räterepublik einmal mehr auf der politischen Tagesordnung.<sup>401</sup> Was danach in Bayern passierte, bzw. die Proklamation der sozialistischen und dann kommunistischen Räterepublik, »war eine mittelbare Folge der Ermordung des Ministerpräsident Eisner«.<sup>402</sup> Ein Generalstreik wurde von der USPD ausgerufen.<sup>403</sup> Mühsam schlug vor, Bayern zur sozialistischen Republik zu erklären vor, der Vorschlag wurde aber abgelehnt.<sup>404</sup> Nach diesem Vorschlag, und zwar Anfang April 1919, erhoben sich in den Räten die Kommunisten unter der Führung von Eugen Leviné, aus Russland, zunächst SPD, dann USPD und schließlich Spartakusbund,<sup>405</sup> der »gegen eine Beteiligung der KPD an der Räteregierung« sprach<sup>406</sup>. Nach Leviné, war die Räterepublik »eine Scheinrepublik, die Regierung [war] unfähig, man [musste] sie stürzen«: Als Leviné teilte das, stimmte die Versammlung zu.<sup>407</sup> Leviné, der im Kontakt mit Lenin stand,<sup>408</sup> wollte das Rätemodell innerhalb der Arbeiterschaft schaffen und ruf aus diesem Grund die Kommunistische Räterepublik aus,<sup>409</sup> die eine neuernannte Regierung besaß.<sup>410</sup> Zwischen Leviné und Toller gab es eine »erregte[] Auseinandersetzung[]«: Toller »griff die „Russen“ heftig an [und äußerte dass], die Russen [...] alles vernichten [wollten] [...] Leviné antwortete mit dem Antrag, Toller

Dichterin Ricarda Huch die Revolution [...] Sie missversteht unbegreiflich naiv den sozialistisch-kommunistischen Eigentumsbegriff [...] Sie versteift sich in ihrem Trotz gegen das, was sie von der Revolution befürchtet [...] Sie legt [aber] ihre positive Sicht der Räte dar, deren Entstehung eines der Charakteristika der Novemberrevolution war«, S. 266ff. Was die Aktivisten und die Pazifisten betrifft, wie, z.B Kurt Hiller, begrüßten sich positiv die Novemberrevolution: »Dass der Pazifismus, in den Hiller seine Energien seit immer stärker investierte, den Klassenkampf nicht ausschloss, sondern ausdrücklich legitimieren sollte, erweist seine Rede „Linkspazifismus“ (1920)«, S. 271.

<sup>398</sup> Dove., S. 85

<sup>399</sup> Helmut Neubauer [=Neubauer], *München und Moskau 1918/1919*, München 1958, S. 36.

<sup>400</sup> EJD, S. 100.

<sup>401</sup> Dove, S. 87.

<sup>402</sup> Beutin, S. 280.

<sup>403</sup> Regulski, S. 170f.

<sup>404</sup> Dove, S. 88.

<sup>405</sup> Neubauer, S. 67.

<sup>406</sup> Regulski, S. 174.

<sup>407</sup> EJD., S. 100.

<sup>408</sup> Neubauer, S. 75. Für Lenin war die Organisation der Räte, bzw. die zweite Phase der Revolution, eine bedeutende Frage.

<sup>409</sup> Regulski, S. 175.

<sup>410</sup> EJD., S. 101.

zu erschießen.«<sup>411</sup> Das passierte aber nicht und Toller wurde nur verhaftet.<sup>412</sup> Am 10. April 1919 erklärte Toller in einem *Aufruf zur Einigung des Proletariats*:

»Die Einigung der revolutionären Proletariats ist unbedingt notwendig. Die Gegensätze zwischen dem gegenwärtigen provisor. Zentralrat und der KPD sind keineswegs grundsätzliche Natur. Der prov. Zentralrat weiß sehr gut, daß die endgültige Einsetzung der obersten Vollzugsgewalt *allein Sache des Proletariats* ist [...] Zur Sicherung der jungen Räte-Republik sind die wichtigsten Anordnungen getroffen [...] Die Bewaffnung des Proletariats hat begonnen und wird in wenigen Tagen vollständig durchgeführt sein. *Die Entwaffnung der Bourgeoisie ist angeordnet. Proletarier einigt Euch!*«<sup>413</sup>

Der Kampf gegen das Freikorps begann, die Arbeiter wurde aus diesem Grund bewaffnet. Aus der Proklamation geht der Wille von Toller hervor, die Krise zwischen den Führern von KPD und USPD im Namen der Souveränität des Proletariats und der Sicherheit der Republik selbst nicht offen zu legen. Levinè proklamierte »die wahre Räterepublik, [die ein] Werk der Massen [war]« und er »definierte das Wesen der neuen Staatsmacht in Lenins Sinn«.<sup>414</sup> Auch die kommunistische Führung beendete bald, München wurde von konterrevolutionären Truppen zerniert und verursachte das Scheitern all der revolutionären Erfahrung.<sup>415</sup> Die deutsche faschistische Seite, die »Fleisch vom Fleische der bourgeoisen Konterrevolution war« niederkämpfte die unblutige Novemberrevolution in München.<sup>416</sup> Da die Räte auch Linksliberalen unter ihnen zählten, wurde die KPD nicht in der Lage ihre Kraft zu beseitigen und zu kontrollieren.<sup>417</sup> Während der Belagerung wurde Toller zum Kommandanten der Roten Armee in Dachau ernannt<sup>418</sup> und wandte sich während des Vormarsches des Freikorps im April weiterhin an die Arbeiter:

»Genossen, Freude, Kampfgefährten! Ein schwerer, verantwortungsreicher Tag brich für Euch an! [...] Viereinhalb Kriegsjahre hindurch habt Ihr Euren Führern vertrauend Gehorsam geleistet [...] Einer Revolution bedurfte es, um Euch von dem Wahnwitz des Militarismus zu befreien [...] *In den Räten, Genossen, war Euch eine Waffe in den Hand gedrückt, mit der Ihr dem Kapitalismus zu Leibe rücken konntet. In den Räten, Genosse, hattet Ihr ein Mittel um etwas fertig zu bringen, worauf Ihr schon seit Jahrzehnten vergebens wartet: nämlich den Sozialismus ernsthaft zu verwirklichen* [...] Es war vorauszusehen, daß die Einführung der Räterepublik kein Kinderspiel sei [...] Aber da Proletariat hat stürmische Tage hinter sich und hatte keine Furcht gezeigt. Es mußte auch mutig genug sein, den Endkampf für seine

<sup>411</sup> Neubauer, S. 90.

<sup>412</sup> Ebd.

<sup>413</sup> TW, Bd. 4.1, S. 221.

<sup>414</sup> Neubauer, S. 88.

<sup>415</sup> EJD.

<sup>416</sup> Wolfgang Beutin, *Die Novemberrevolution – Ursachen, Wesen und Ergebnisse*. In: *Das waren Wintermonate voller Arbeit, Hoffen und Glück. Die Novemberrevolution 1918 in Grundzüge*, hrsg. v. Heidi Beutin, u.a., Frankfurt a.M. 2010, S. 15-39, S. 35.

<sup>417</sup> Neubauer, S. 76.

<sup>418</sup> Vgl. Dove, S. 98.

Befreiung durchzufechten, den Endkampf, der sich nicht vermeiden läßt, weil der Kapitalismus nicht abtritt, ohne sich noch verzweifelt bis zum äußersten zu wehren [...] Genossen, Freude: man will Euch heute dazu verleiten, gegen die Räterepublik Euch zu erklären [...] Die Münchener Mehrheitsgenossen stimmten trotz aller Beeinflussung in ihrer Mehrzahl für die Räterepublik und Ihr, was werdet Ihr tun? *Wollt Ihr Verrat über am Rätegedanken? Wollt Ihr Euch wieder durch Eure Führer auf falsche Weg bringen lassen? Wollt Ihr, daß Augsburg Name ewig mit Schmach und Schade befleckt sei in der Geschichte des Proletariats* [...] Glaub denen kein Wort, die Euch nur etwas gegen die Räterepublik sagen [...] *Nehmt nicht teil an dem Verrat Eurer Führer* [...] *Macht die heutige Versammlung zu einer mächtigen und gewaltigen Demonstration für die Räterepublik!*«<sup>419</sup>

Selbst einmal an der Spitze des republikanischen und militärischen Kommandos, hörte Toller nie auf, sich leidenschaftlich an die Arbeiter zu wenden. Am 1. Mai war aber München vom Freikorps komplett eingeschlossen und die preußischen Soldaten »wüteten willkürlich unter den Zivilbevölkerung«, sie erschossen die Arbeiterviertel wahllos, ein blanker Terror herrschte, Landauer wurde totgeschlagen, besonders die Kommunisten und die »Spartakusweiber« wurden grausam misshandelt und vergewaltigt: Mindestens 577 Münchner starben.<sup>420</sup> Levinè wurde zum Tode verurteilt, Toller und Mühsam blieben viele Jahre im Gefängnis.<sup>421</sup> Mit der Niederschlagung der revolutionären Kräfte der Arbeiterklasse »in ihrer stärksten und wichtigsten Position [...] hatte die Konterrevolution ihr unmittelbares Ziel erreicht und die Voraussetzung [...] einer reaktionären Nationalversammlung geschaffen [...] die aus blutigem Bürgerkrieg, aus Terror und Mord gegen die Arbeitsklasse und der Nation [hervorging]«.<sup>422</sup> Die rechten Führer der SPD »hatten die Spaltung der Arbeitsklasse vertieft«, aber wurde die stärkste Partei aus den Wahlen mit 11,5 Millionen Stimmen.<sup>423</sup> Am 6. Februar »trat die neue verfassungsgebende Versammlung im Nationaltheater Weimar zu ihrer Eröffnungssitzung zusammen. Sie beschloss am 10. Februar das Gesetz über die vorläufige Reichsgewalt, das die bürgerlich-kapitalistische Ordnung als Grundlage der Republik anerkannte, und wählte Friedrich Ebert zum Reichspräsident«.<sup>424</sup> Die Arbeiterklasse glaubte, dass es möglich sein konnte, »auf dem Wege parlamentarischer Wahlen die Mehrheit zu gewinnen«<sup>425</sup>. Die Münchener Räterepublik scheiterte aus folgenden Gründen: »die Unzulänglichkeit der Führer, der Widerstand der KPD, der Abfall der Rechtssozialisten, die Desorganisation der Verwaltung, die zunehmende Knappheit an Lebensmitteln [...] die Verwirrung bei den Soldaten«.<sup>426</sup> Trotz

<sup>419</sup> TW, Bd. 4.1, S. 225ff.

<sup>420</sup> Regulski, S. 177f.

<sup>421</sup> Ebd., S. 178.

<sup>422</sup> Walter Nimitz, *Die Novemberrevolution 1918 in Deutschland*, Berlin 1962, S. 123f.

<sup>423</sup> Ebd.

<sup>424</sup> Ebd., S. 126.

<sup>425</sup> Ebd., S. 128.

<sup>426</sup> EJD., S. 102.

der Niederlage im Kampf gegen Militarismus und Kapitalismus, hatte die Revolution wichtige Erfolge errungen: »Sie hat mit der Waffe in der Hand die Monarchie gestürzt und eine bürgerlich-demokratische Republik erzwungen [...] sie hat demokratische Rechte und Freiheiten, wie die Rechte der Betriebsräte, das allgemeine Wahlrecht – auch für Frauen – und Koalitions-, Versammlungs- und Pressefreiheit, erkämpft.«<sup>427</sup> Auch wenn »eine Partei wie die der Bolschewiki [fehlte], die die Führung der Masse hätte übernehmen können«,<sup>428</sup> hat die Erfahrung der Revolution das deutsche Klassenbewusstsein geprägt. Toller, seinerseits, engagierte sich mit allen seinen Kräfte in der Revolution und das lässt sich »aus seiner spontanen, impulsiver Natur erklären, eine Emotionalität, die in Augenblicken alle Barrieren des Urteilsvermögen niederzureißen vermochte. Das kindlich-naive Element [...] hob ihn [...] und euphorisch empor.«<sup>429</sup> Zum Schluss ist es nicht verwunderlich, dass die Revolution zur gleichen Zeit wie die expressionistische Bewegung explodierte: Der Expressionismus, wie die Revolution, wurde eine »Eruption politischer, ästhetischer und emotionaler Kraft, die ziellos nach allen Seiten auszubrechen schien, ließ sich einfach nicht übersehen. Hier waren sie alle betroffen: ob nun die Rechten oder die Linken, die Engagierten oder die Nichtengagierten«,<sup>430</sup> beide wurden als »Aufbruch, Wandlung, Erhebung« wahrgenommen.<sup>431</sup>

### **1.6.1 Die Republik der erneuerten Männer unter der Führung der Schriftsteller**

Die moderne Geschichts- und Literaturkritik hat den Wunsch der Menschheit nach Erneuerung als eine obsessive Suche definiert, die Schmerz, Trauma und Massenmorde verursacht hat.<sup>432</sup> Wenn sich dieser Wunsch während der totalitären faschistischen und kommunistischen Regime manifestierte, war er während der Revolution 18/19 weniger offensichtlich, aber ebenso wirksam.<sup>433</sup> Mit der Revolution kam die Gewissheit des Zusammenbruchs der alten Schemata und Ordnungen und die Notwendigkeit, dass es keine andere Wahl mehr gab, als eine neue

<sup>427</sup> Ebd., S. 131.

<sup>428</sup> Beyer, S. 27. Die KPD konnte das machen, aber hatte jedoch noch nicht die Massenbasis eine solche Führung zu leiten.

<sup>429</sup> Rothe, 56.

<sup>430</sup> Jost Hermand, *Expressionismus und Revolution*. In: *Das waren Wintermonate voller Arbeit, Hoffen und Glück. Die Novemberrevolution 1918 in Grundzügen*, hrsg. v. Heidi Beutin, u.a., Frankfurt a.M. 2010, S. 151-164, S. 151.

<sup>431</sup> Ebd., S. 153.

<sup>432</sup> Vgl. Albert Dikovich/Alexander Wierzock [=Dikovich, Wierzock], *Der Neue Mensch, eine mitteleuropäische Passion*. In: *Von der Revolution zum Neuen Menschen. Das politische Imaginäre in Mitteleuropa 1918/1919: Philosophie, Humanwissenschaften und Literatur*, hrsg. v. Albert Dikovich und Alexander Wierzock, Stuttgart 2018, 11-39, S. 12f.

<sup>433</sup> Ebd.

Bedeutung, eine neue Orientierung zu geben: Der Akteur dieser neuen Bühne musste ebenso neu physisch, psychisch und moralisch sein.<sup>434</sup> Die Apokalypse hatte bereits in der durch den Krieg verursachten Katastrophe stattgefunden,<sup>435</sup> die Revolution war eine Wirklichkeit geworden, man konnte der Auseinandersetzung mit ihr nicht entkommen, und tatsächlich stellte sich, wie sich im Lichte der Ereignisse von Berlin zuerst und dann München zeigte, sofort die Frage nach der pazifistischen oder kriegerischen Haltung, die während der revolutionären Ereignisse angenommen werden sollte.<sup>436</sup> Die Revolution hatte den Menschen befreit und verwandelt: Nach der pazifistischen Position musste der neue Mensch jedoch keine Gewalt anwenden, um die neue Ordnung aufzubauen, da sie bereits während des Krieges zu viel Schmerz verursacht hatte; nach der kriegerischen Position war Gewalt im Klassenkampf unvermeidlich, auch weil sie Endkampf, Fegefeuer, Säuberung bedeutete.<sup>437</sup> Die Leitlinien der transzendentalen Philosophie wurden in der Realität der Revolution reflektiert, auch wenn die Erfahrung kurz gewesen war: »Die Rede vom „neuen Menschen [suggerierte] eine Art „Rekreation, das das Neue auf der Basis des Alten erbaut zu werden pflegt[e]«. <sup>438</sup> Der Fall der Räterepublik in München erweist sich als besonders: Da Eisner, Toller, Landauer und Mühsam Schriftsteller waren, war eine echte Republik der Schriftsteller entstanden, die keine desinteressierten Ästhetiker waren, die sich dem Beobachten widmeten, sondern eher »Träger der Weltende [...] Vorläufer, Propheten einer neuen Zeit, deren erste Tat auf dem Weg zur „vita nova“ konsequenterweise die Abkehr von der alten Welt sein würde«. <sup>439</sup> Nicht die dekadente Flucht aus der Realität, sondern das Eintauchen in sie mit der daraus resultierenden aktiven Teilnahme, die darauf abzielte, den Lauf der Geschichte zu verändern, war die Grundlage dieser Schriftsteller. <sup>440</sup> Neben den Arbeiter-, Bauern- und Soldatenräten trat »ein Rat geistiger Arbeiter«, die zuerst 30, dann aber 6 Sitze im Zentralrat besaß, weil ansonsten »ein zu stark Übergewicht [der Geistigen] über die anderen Räte [gewesen wäre]«. <sup>441</sup> In den Augen dieser Geistigen Arbeiter war die Masse nicht etwas Negatives zu kontrollieren, sondern sollte sowohl

<sup>434</sup> Ebd., S. 14.

<sup>435</sup> Ebd., S. 15.

<sup>436</sup> Ebd., S. 23.

<sup>437</sup> Ebd.

<sup>438</sup> Vgl. Karl Heinz Lembeck [=Lembeck], *Die Menschwerdung des Transzendentalen Subjekts*. In: *Von der Revolution zum Neuen Menschen. Das politische Imaginäre in Mitteleuropa 1918/1919: Philosophie, Humanwissenschaften und Literatur*, hrsg. v. Albert Dikovich und Alexander Wierzock, Stuttgart 2018, 67-83, S. 67.

<sup>439</sup> Verena Wirtz [=Wirtz], *Rausch und Tollheit. Zur Ethik und Ästhetik revolutionärer Politik um 1918*. In: *Von der Revolution zum Neuen Menschen. Das politische Imaginäre in Mitteleuropa 1918/1919: Philosophie, Humanwissenschaften und Literatur*, hrsg. v. Albert Dikovich und Alexander Wierzock, Stuttgart 2018, 235-263, S. 236f.

<sup>440</sup> Ebd.

<sup>441</sup> *Kunst als Tat und Leben*, S. 368.

affektiv als auch politisch durch die Kunst erzogen werden: Dies war Eisners Haltung, die stark auf Toller wirkte, der der Meinung war, es sei notwendig, sofort für die Nachkriegszeit zu denken und zu planen.<sup>442</sup> Auch für Toller sollte die Kunst ein Mittel der Bildung sein und vor allem für alle zugänglich werden. In diesem Sinne können wir Tollers *Ankündigung des I. Feierabends des Aktionsausschusses der Arbeiter-, Bauern- und Soldatenräte* vom 6. Dezember 1918 betrachten:

»Arbeiter! Soldaten! Bauern! Jahrhunderte standet ihr mit sehnsüchtigen Augen vor den Fenstern erleuchteter Festsäle, in denen Gepflegte und Wohlgekleidete die Kunst wie ein Privileg ihres Geldsackes für sich in Anspruch nahmen. Und für die meisten von Ihnen war die Kunst nichts als eine Modesache, die man kauft wie ein Paar seidene Strümpfe oder eine protzige Dekoration. Kunst aber ist gestalteter Wille zum Mensch-Sein! Unsere Feierabende sollen nicht den Wohltätigkeitsfesten der Bourgeoisie gleichen [...] Unsere Feierabende solle Euch erfüllen mit der Freude am Schönen, sollen Eure Seele aufrütteln, dass Ihr erkennt: *Ihr seid Menschen!*«.<sup>443</sup>

Mit Entschlossenheit, Freude und inklusivem Ton erklärt Toller die Kollektivität der Kunst als Mittel um sich als Mensch und Teil einer Gemeinschaft zu entdecken, und hebt ihren exklusiven und klassizistischen Charakter auf. Der Sozialismus war, nach den Münchener Anarchisten, eine Kulturbewegung, die »die Schönheit, Größe, Fülle der Völker zum Ziele [hatte]«, und zwar »die Synthese« [...] »das heißt, schöpferische Schau, künstlerisch konzentriertes Gestalten«.<sup>444</sup> Tatsächlich, lebte die Kunst, nach Toller, für »das politische, kulturelle und gesellschaftliche Imaginäre«, weil sie »Vorstellungen vom gesellschaftlichen Grenzen« bringen konnte, sie arbeitet »an der Gestalt des Politischen mit«.<sup>445</sup> Die Kunst war, nach Toller, zwar ein Erfahrungs- Wahrnehmungserlebnis, das subjektiv war, sie konnte aber ein uns, ein wir schaffen: Es handelt sich um eine orientierende, zielführende Eigenschaft der Ästhetik des Politischen im Allgemeinen,<sup>446</sup> die Toller sehr gut verstanden hatte. Wie konnte man aber Denken und Handeln, Theorie und Praxis, Prophetie und Pragmatik in Einklang bringen? Das waren die Fragen, die sich die Protagonisten der Revolution stellten, insbesondere die aktivistischen Schriftsteller der Republik in München.<sup>447</sup> Gerade zwischen Denken und Handeln, »zwischen den Revolutionären und dem Volk, das in seiner Masse revolutionsunwillig war, [entstand] eine Kluft, die nur in der ersten Tagen der Revolution vom Rausch der Anfangserfolge überdeckt wurde«.<sup>448</sup> Als Eisner ermordet wurde, konnte Landauer

<sup>442</sup> Wirtz., S. 239.

<sup>443</sup> TW, Bd. 4.1, S. 181.

<sup>444</sup> Kunst als Tat und Leben, S. 375.

<sup>445</sup> Braungart, S. 32.

<sup>446</sup> Ebd., S. 56.

<sup>447</sup> Wirtz., S. 241.

<sup>448</sup> Kunst als Tat und Leben, S. 370

seinen Einfluss auf die Räterepublik entschlossener ausüben, und zwar, bei der Schaffung eines korporativen Staates, in dem Delegierten arbeiteten, bei der Schaffung einer Gesellschaft, die aus vielen kleinen Gesellschaften bestand: Es bestand so »neben einem Sowjetrußland [sic] und einem Sowjetungarn eine Sowjetbayern«, der aber Abstand vom gewalttätigen Zentralismus des Kommunismus nahm, da es, nach Landauer, nur nach Macht anstrebte.<sup>449</sup> Wie schon erwähnt, gab es außerdem eine andere Gruppe von Beobachtern, u.a. Weber, T. Mann und Hofmannsthal, die den Lauf der Dinge mit Abstand betrachteten, obwohl man sich daran erinnern muss, dass unter allen Persönlichkeiten, um die es in der Republik ging, Toller derjenige war, für den Weber und T. Mann mehr Verständnis und Anerkennung hatten.<sup>450</sup> Wenn sich für Thomas Mann beispielsweise die Auseinandersetzung mit der Politik zunächst sich als problematisch erwies (bedenke man den Inhalt der *Betrachtungen eines Unpolitischen*), wurde es für Toller fast ab sofort ein natürlicher Prozess, politisch zu sein, was in seinem Fall bedeutete »unabhängig von Staat und Partei« zu sein, weil zuerst der Wandel der Welt erforderlich war.<sup>451</sup> Die Räterepublik wurde ein echter Ausnahmezustand, der die Möglichkeit bot, die Geschichte der Menschheit neu beginnen zu lassen,<sup>452</sup> und der ab sofort als viel mehr unwirklicher und undurchführbarer als die Visionen von einer neuen Menschheit und Mitmenschlichkeit wahrgenommen, und in dem es jedoch nicht klappte, die »andauernde Uneinigkeit zwischen Führern und Arbeitern, Parteilinken und -rechten« zu überwinden.<sup>453</sup> Insbesondere hatte Toller, wie Benjamin, die Gelegenheit erkannt, »im Übergang zwischen zwei Rechtssystemen, einen Neuschöpfung in Gang zu setzen, der sich vor nichts zu rechtfertigen hatte außer vor seiner notwendigen Verwirklichung«.<sup>454</sup>

Am Ende der Ereignisse, die die Revolution unter der Leitung von Levinè charakterisiert haben, wurde auf Tollers Kopf »einen Preis von 10 000 MK ausgesetzt«, weshalb er die Flucht begann, die aber nicht lange dauerte, da er an einem Morgen von der Polizei verhaftet wurde.<sup>455</sup> In seinem Prozess, der, obwohl aus einer Mischung von »Konservatismus, Separatismus und Antisemitismus« bestand<sup>456</sup>, wurde von mehreren Stimmen (Weber, T. Mann) geprägt, die zur Tollers Verteidigung eingriffen,<sup>457</sup> wurde Toller im Jahr 1919 wegen »Hochverrats, aber aus

<sup>449</sup> Ebd., S. 372ff.

<sup>450</sup> Wirtz., S. 247.

<sup>451</sup> Ebd., S. 245.

<sup>452</sup> Ebd., S. 251.

<sup>453</sup> Ebd., S. 248.

<sup>454</sup> Ebd., S. 251.

<sup>455</sup> EJD, S. 104.

<sup>456</sup> Dove, S. 111.

<sup>457</sup> Ebd., S. 115.

ehrenhaften Motiven«<sup>458</sup> zu 5 Jahren Gefängnis im Gefangenenlager Niederschönfeld verurteilt, das er am 3. Februar 1920 erreichte<sup>459</sup>. Während er auf die Anhörung wartete, wurde Toller das Opfer der schlimmsten Sodomie des Militärs.<sup>460</sup> Während der 5 Jahre Gefangenschaft sah er aus der Ferne der Gefängnis zur Zerstörung der Arbeiterbewegung, zur Spaltung der Parteien, zur Entstehung von Sekten und zur Verbreitung von Hass und Gewalt zu.<sup>461</sup> Gleichzeitig konzentrierte er sich in seiner künstlerischen Tätigkeit, schrieb seine besten Stücke, dessen Abfassung von der Gefängniszensur stark behindert wurden, verstand, dass »nur eine Form der Tendenz [...] dem Künstler nicht erlaubt [war], die der Schwarz-Weiß [sic]-Zeichnung, die den Menschen der einen Seite als Teufel bildet[e], den der andern als Engel« und, dass die Rolle des Künstlers nicht Propaganda der Parteien zu leisten, sondern politische, selbständige Dichtung zu machen war.<sup>462</sup> Mit Mühsam gründete Toller einen literarischen Kreis und vertiefte die Freundschaft mit ihm, der als Vorbild für *Pastor Hall* wurde.<sup>463</sup>

## 1.7 Literatur und Revolution

Das literarische Engagement kennzeichnete die Epoche der Weimarer Republik: Es war außer Frage politisch engagiert durch die Kunst zu sei, weil es ein Bedürfnis nach Aktualität gab, bzw. ein Bedürfnis nach Information, Aufklärung, Appell, Polemik, dessen Ziel die gesellschaftspolitische Überzeugungs- und Bewusstseinsarbeit war.<sup>464</sup> Das Gefühl der Verantwortung, auch der Weimarer Republik entgegen und auch wenn diese Republik keine Republikaner hatte, war tatsächlich in den Geiste der Intellektuellen getreten,<sup>465</sup> die es durch die literarische Form des Zeitstückes darstellten, dessen Intention »die Darlegung von gesellschaftlichen Defiziten mit der Absicht, zu Beseitigung dieser Missstände beizutragen [war]«.<sup>466</sup> Haben aber Toller und die anderen Schriftsteller, die an der Gründung der Republik der Münchener Räterepublik beteiligt waren, eine revolutionäre Kultur und eine Literatur von und für das Proletariat geschaffen? Wegen der Klassenkluft zwischen den Schriftstellern, dessen Hauptaufgabe eine »äußerst konkrete kulturelle Betätigung, d.h. die systematische,

<sup>458</sup> EJD., S. 106.

<sup>459</sup> Dove, S. 118.

<sup>460</sup> Dove, S. 112.

<sup>461</sup> EJD, S.

<sup>462</sup> Ebd., S.

<sup>463</sup> Ebd., S. 127.

<sup>464</sup> Gerhard Fischer [=Fischer], *Engagierte Literatur als historisch-kritische Darstellung der Gesellschaft. Zum Zeitstück der Weimarer Republik*. In: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Würzburg 2001, S. 116-131, S. 163.

<sup>465</sup> Kirsten Reimers, *Das Drama als Tribunal – Justizkritik auf den Bühnen der Weimarer Republik* [=Das Drama als Tribunal]. In: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Würzburg 2001, S. 251-261, S. 251.

<sup>466</sup> Ebd., S. 254.

planmäßige und, natürlich, kritische Weitergabe der notwendigsten Elementen der Kultur, [war]«,<sup>467</sup> und Proletariern, sei eine proletarische Kunst nicht existiert.<sup>468</sup> Tatsächlich hält man vor dem 9. November 1918 ein »Mangel an revolutionärer Literatur« vor, weil es nur »Parodien auf patriotische Lieder« gab und, weil »die wichtigsten pazifistischen und antinationalistischen Aktivisten [...] sich in der Schweiz [fanden]«, bzw. Schriftsteller wie Schickele, Rubiner, Stefan Zweig, Frank.<sup>469</sup> Dieser Mangel in Deutschland wurde aber mit der Ereignisse der Revolution erfüllt.<sup>470</sup> Doch die Schriftsteller der Novemberrevolution haben viel getan, um die historischen und sozialen Inhalte ihrer Gegenwart und die Inhalte der Revolution zugänglich zu machen. Zu erinnern ist Eisners Haltung bezüglich der Kultur und der Bildung: Beide sollten in wissenschaftlichen und künstlerischen Bezirken produziert werden, die für die Arbeiter eine »Konsumgenossenschaft« bilden konnten.<sup>471</sup> Wissenschaft und Kultur wurden nämlich als Mittel »zur Beherrschung der Arbeiterklasse durch die Bürgerklasse«, da sie »im Dienste der herrschenden Klasse« waren, wie z.B., während des ersten Weltkrieges.<sup>472</sup> Auch die Literatur war als Instrument des Bürgertums wahrgenommen, weil sie »die Sehnsüchte, die Inhalte, die Historie der Bourgeoisie« darstellte.<sup>473</sup> Paradoxerweise konnte aber das Proletariat keine Macht übernehmen, ohne sich des sozialen Umfelds bewusst zu sein (und das betraf auch das bürgerliche Umfeld und seine Dynamiken), in dem es agierte, und ohne sich von einer bürgerlichen Elite von Intellektuellen leiten zu lassen, die bereit war, seinen Interesse zu machen: Zum Thema „Kraft des Proletariats“ und „Proletariats Beziehungen zu den Intellektuellen“ gab es »verschiedener theoretischer Richtungen« innerhalb der USPD und die Bemühungen, z.B., um proletarisches Theater in der Münchener Räterepublik zu machen waren vielen, wie »die Gründung des „Bundes für proletarische Kultur“ [im Jahr 1919 beweist]«, dessen »Hauptaufgabe [...] [die] Klärung, Stärkung, Vertiefung des revolutionären Bewusstsein [und der] Verankerung der Revolution in den Herzen der Proletarier, in einer revolutionären Weltanschauung [war]«,<sup>474</sup> und die u.a. auch Tollers *Wandlung* auf die Bühne brachte und, die die Geburt der Tradition des engagierten Theaters markierte, auch von Piscator und Brecht gefolgt.<sup>475</sup> Der Künstler musste auf der Seite der Proletarier kämpfen, musste ihre

<sup>467</sup> Leo Trotzki, *Literatur und Revolution*, Essen 1994, S. 196

<sup>468</sup> Ebd., S. 188.

<sup>469</sup> Ebd., S. 405f, 413.

<sup>470</sup> Frank Trommler, *Sozialistische Literatur in Deutschland. Ein historischer Überblick*, Stuttgart 1976, S. 405f.

<sup>471</sup> Ebd., S. 420.

<sup>472</sup> Walter Fähnders, Martin Rector [=Fähnders, Rector], *Literatur im Klassenkampf. Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923*, München 1971, S. 66.

<sup>473</sup> Ebd., S. 69.

<sup>474</sup> Ebd., S. 192.

<sup>475</sup> Trommler., S. 431ff.

Klassensolidarität teilen und Kunstwerke produzieren und sollte bestimmte Themen bevorzugten, wie z.B., diejenige der Revolution, der Solidarität, der Anti-Bürgerlichkeit. Vielmehr, musste bei Toller die Kunst einen moralischen Charakter haben und nicht nur Produkt einer ästhetischen Perspektive, die die Mittel schaffte, sein.<sup>476</sup> Was der Proletariat betraf, passierte es oft, dass es »als Mythos«, »als eine stilisierte Hoffnung auf die Emanzipation der Menschen schlechthin« von den Intellektuellen wahrgenommen wurde, d.h., dass es »das aus der Rebellion gegen Familie, Kirche, Staat, Schule und konservative Kunst erwachsene[s] antibürgerliche[s] Pathos« substituierte, »ohne dass der Austausch der Begriffe eine authentische Veränderung des Bewusstsein begleitet hätte«.<sup>477</sup> Der Proletariat wurde auch manchmal verehrt, auch wenn zwischen Intellektuellen und Arbeiter Missverständnisse gab.<sup>478</sup> Obwohl Toller, im Gegensatz zu Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, nicht als Intellektueller in einem bürgerlichen oder kleinbürgerlichen Umfeld das ihn über Sozialismus, Klassenkampf oder die Arbeiterbewegung in Kenntnis setzte, wuchs,<sup>479</sup> blieb er bis zu seinem Selbstmord in seinen pazifistischen und sozialistischen Vorstellungen verankert und verstand die Bedeutung des Sozialismus und die Bedeutung, die das Proletariat in der Revolution hatte: Gerade die Revolution und die Masse des Proletariats sind zwei Themen, die man in *Massen = Mensch* finden kann. Der Proletariat wurde für Toller das allgemein menschliche, bzw. auch eine seelische Haltung, die das Bürgertum betreffen konnte.<sup>480</sup>

<sup>476</sup> Ladenthin, S. 55f.

<sup>477</sup> Lothar Peter [=Peter], *Literarische Intelligenz und Klassenkampf. „Die Aktion“ 1911-1932*, Köln 1972, S. 71.

<sup>478</sup> Ebd.

<sup>479</sup> Ebd., S. 118.

<sup>480</sup> Ter Haar, S. 143.

### 1.7.1 *Masse = Mensch*

*Masse = Mensch*, noch expressionistisches Stück von Toller,<sup>481</sup> wurde in Oktober 1920 in Niederschönfeld verfasst,<sup>482</sup> und zuerst erfolgreich am Nürnberger Stadttheater inszeniert.<sup>483</sup> Die Bedingungen unter denen er schreiben konnte, waren sehr schlimm: Am besten schrieb er in der Nacht, aber die Gefängnisordnung untersagte den Häftlingen, künstliches Licht zu benutzen, »so daß [sic] er oft dazu gezwungen war, eine Decke über den Tisch zu hängen und darunter zu kriechen, um beim Schein einer verborgenen Kerze zu schreiben«. <sup>484</sup> Das Manuskript von *Masse = Mensch* wurde innerhalb von drei Tagen gefertigt und wurde »bei einer polizeilichen Durchsuchung [...] beschlagnahmt«. <sup>485</sup> Die Abfassung des Stückes entspricht einer wichtigen Entscheidung, die Toller traf, und zwar seine Entfernung aus der USPD und aus allen politischen Parteien, da er überzeugt worden war, »daß [sic] Parteigehorsam die Einheit der Arbeiterklasse gefährdete«, <sup>486</sup> und auch, weil er seine politische, geistige und ästhetische Selbständigkeit als sozialistischer und sozialer Schriftsteller reklamierte.<sup>487</sup> Dies war tatsächlich die Zeit der wiederholten Angriffe der KPD, die alle linksgerichteten Kräfte mit Ausnahme der SPD ersetzt hatte.<sup>488</sup> Seine Parteiaustritt »spiegelte auch seinen Konflikt zwischen politischer und künstlerischer Arbeit wider«. <sup>489</sup> Außerdem in den ersten Monaten in Niederschönfeld, hatte er die Möglichkeit gehabt, sich von Schuldgefühlen und Gewissenbissen zu befreien, aber auch über den Konflikt »zwischen Zielen und Mitteln der Revolution, zwischen moralischen Prinzipien und politischen Notwendigkeiten«<sup>490</sup> und über die Nutzung der Gewalt als »soziales, rassisches, religiöses, ökonomisches und ideologisches Unrecht« zu überlegen.<sup>491</sup> *Masse = Mensch* zeigt Eigenschaften, die ähnlich zu der *Wandlung* sind, und zwar die stilisierte Figuren und der Symbolismus,<sup>492</sup> auch wenn zu entnehmen ist, dass der Optimismus der *Wandlung* völlig verschwunden ist und die Desillusion nachgefolgt ist.<sup>493</sup> Anders als die *Wandlung*, die linear

<sup>481</sup> Peter., S. 132.

<sup>482</sup> Vgl. Dove, S. 131.

<sup>483</sup> Ebd., S. 136.

<sup>484</sup> Ebd., S. 130.

<sup>485</sup> Ebd., S. 122f.

<sup>486</sup> Ebd.

<sup>487</sup> Rothe, S. 83.

<sup>488</sup> Ebd., S. 81.

<sup>489</sup> Dove, S. 122.

<sup>490</sup> Ebd., S. 130.

<sup>491</sup> Rothe, S. 68.

<sup>492</sup> Dove., S. 132.

<sup>493</sup> Ebd., S. 138.

ist, wird in diesem Stück die Antithetik der Ideen, die Konfrontation der Argumente unterstrichen.<sup>494</sup> Tollers selbst erkannte die Unterschiede zwischen die zwei Stücke:

» An Frau T. D.

Das in der „Wandlung“ brüchig gestaltete Formproblem scheint mir in „Masse Mensch“ zum erstenmal annähernd gelöst zu sein. Es ist mein Stil, mein notwendiger Ausdruck [...] Ich habe einen der schwersten Konflikte unserer revolutionären Zeit, der immer wieder an den Menschen herantritt, der die Notwendigkeit des Umpflügens erkannt hat, zu gestalten versucht [...] Nein, diese Theaterspielpläne sind das würdige Fresko zu all jenen Szenen, von denen die Knüppelung eines „Dreckjuden“ in den heiligen Räumen des Münchner Polizeipräsidenten Pöhner mitten im Frieden ein auch in dieser Zeit der Abstumpfung besonders erschreckendes Beispiel war«.<sup>495</sup>

Das in *Masse Mensch* angesprochene Thema ist viel heikler und Toller ist sich dessen bewusst: Aus diesem Grund hat er eine kompaktere Textform gesucht. Die Protagonistin des Stückes, und zwar »die Frau« wird zu dem »Namenlose[n]« entgegengesetzt und sie lebt einen dramatischen Konflikt mit ihm, der der Kampf zwischen Revolution und Reaktion, Ethik und Politik und allgemeinerer Tollers Konflikt mit dem KPD Führer Levinè darstellt,<sup>496</sup> wobei »die Frau« von der Revolutionärin Sonja Lerch inspiriert wurde,<sup>497</sup> die an der russischen Revolution von 1905 teilgenommen hatte,<sup>498</sup> und die »zwischen ihrem öffentlichen Engagement für Frieden und für die Streitbewegung und ihrer gefühlsmäßigen Bindung an einen bedingungslosen Apologeten [der Mann in *Masse* = Mensch] des kriegsführenden Staates« stand.<sup>499</sup>

Das Stück besteht aus sieben Bilder und ist eine direkte Antwort »auf die politischen Ereignisse von 1918/1919 [...] aber nicht im Sinne einer emotionalen Reaktion oder Kompensation, sondern als Versuch der theoretischen Verarbeitung durch künstlerische Distanzierung«.<sup>500</sup> Toller wurde einer der wenigen der politischen Linken, »die nach dem Scheitern der Revolution den Mut zu einer grundsätzlichen [...] Im ersten Bild vorbereitet die Frau die Revolution, die sie gerufen hat, motiviert die Arbeiter, die langsam sich in die Masse verwandeln, die nur zur Propaganda hören will<sup>501</sup>, und diskutiert mit ihrem Mann, der an der Revolution und an den Streik nicht teilnehmen will; Frau: »Mensch ruft Streik, Natur ruft

<sup>494</sup> Grunow-Erdmann, S. 72.

<sup>495</sup> Briefe I, Nr. 108, S. 133f.

<sup>496</sup> Dove, S. 138

<sup>497</sup> Rothe, S. 64.

<sup>498</sup> Bozena Choluj [=Choluj], *Deutsche Schriftsteller im Banne der Novemberrevolution 1918*, Wiesbaden 1991, S. 68.

<sup>499</sup> Michael Hugh Fritton [=Fritton], *Literatur und Politik in der Novemberrevolution 1918/1919. Theorie und Praxis revolutionärer Schriftsteller in Stuttgart und München*, Frankfurt a.M. 1986, S. 187.

<sup>500</sup> Hermand, S. 130.

<sup>501</sup> Fritton., S. 69.

Streik!« [...] Mann: »Ich komm nicht her als Helfer [...] Du [die Frau] bist nicht frei in deinem Handeln«, Frau: »Ich bin frei [...] Wie du mir wehe tust mit jedem Wort [...] Diese Not ist unsere [...] Ich bin nicht nervenkrank Bin nicht sentimental [...] Denn siehe, morgen steh ich vor den Massen – Morgen spreche ich zu ihnen. Morgen werde ich dem Staat, dem Eid du schwurst Die Maske von der Mörderfratze reißen«, Mann: »Dein Tun ist Staatsverrat!«, Frau: »Dein Staat führt Krieg Dein Staat verrät das Volk! Dein Staat ausbeutet, drückt, bedrückt, Entrechtet Volk«, Mann: »Staat ist heilig...Krieg sichert Leben ihm. Friede ist Phantom von Nervenschwachen. Krieg ist nichts als unterbrochener Waffenstillstand« Frau: » [...] Sahst du den nackten Leib des Staates? Sahst du die Würmer daran fressen? [...] Tust deine Pflicht und dein Gewissen ist beruhigt«. <sup>502</sup> Der Mann stellt nicht nur der Mann der Frau dar, sondern auch die bürgerliche, chauvinistische, kriegerische und wilhelminische Macht des Staates, die zu der revolutionären, sozialistischen, antikonventionellen Frau entgegengesetzt ist. Sie liebt ihm, aber wegen seiner Klassenbewusstsein, kann sie nicht auf ihren Idealen verzichten. Im zweiten Bild wird die Diskussion der Bankier dargestellt; Vierter Bankier: »Menschnematerial, wird schlecht! [...]Mechanik alles Lebens wurde offenbart [...] Masse braucht Lust [...] Der Inhalt: Staatliches Bordell [...] Stimme: »Waffenerke Bieite an zu 150«, Stimme: »Kriegsanleihe. Biete an« [...] Vierter Bankier: » [...] Ein Leck war da... es ist entdeckt und schnell verstopft [...] Die Folge: Das System gerettet«. <sup>503</sup> Im zweiten Bild bringt Toller die Diskursivität der Macht auf die Bühne, die die Körper im Krieg verwaltet. Menschen sind Objekte, Fleisch zum Schlachten, das sich selbst zerstört und um diese Wahrheit zu simulieren, versorgt sie die Macht mit einer Reihe von Ausbrüchen, in diesem Fall sexueller Natur, um die zerstörerische Kraft der Kriegsmaschine verbergen und fälschlicherweise mildern zu können. Toller repräsentiert auch die Verhandlung und Zahlung von Kriegskrediten. Im dritten Bild folgt die Massenchöre, eine Gruppe von Arbeiterinnen, die Masse und der Namenlose nach, die mit der Frau sprechen. Die Frau, die »einen leider zu kleinen Freiraum für ihre Aktivitäten hat«, <sup>504</sup> wendet sich den Arbeiterinnen: »[...] Fabriken dürfen nicht mehr Herr, und Menschen Mittel sein. Fabrik sei Diener würdigen Lebens! Seele des Menschen bezwinde Fabrik! [...] Hier leben wir im Schweinkobler...Nicht wahr...im Schweinekobler? [...] Ein Ausweg bleibt uns Schwachen, und Hassern der Kanonen: der Streik! Kein Hansschlag mehr, Streik unsre Tat! Wie Schwachen werden Felsen sein der Stärke, Gewaltlos werden wir die Kette sprengen«, der Namenlose: »Wir brauchen mehr als Streik. Doch vorher letzten, rücksichtlosen Kampf! Brech Fundamente! Rufe ich. Den Arbeiter gehören die Fabriken Und nicht dem Monsieur Kapital!

<sup>502</sup> *Masse = Mensch*, S. 10-18.

<sup>503</sup> Ebd., S. 19-29.

<sup>504</sup> Choluj, S. 68

[...] Alle für alle! Ich rufe mehr als Streik! Ich rufe: Krieg! Ich rufe: Revolution! Macht gegen Macht. Gewalt...Gewalt!« [...] die Frau: »Ich will nicht neues Morde [...] Masse ist ohnmächtig, Masse ist schwach«, der Namenlose: »Masse ist Führer! Masse ist Kraft!«. <sup>505</sup> In diesen Dialogen zeigt sich die Entgegensetzung zwischen Frau und Namenlosem, die eine gewaltlose Revolution und einen gewaltigen Kampf wollen. Die Frau fordert die Rechte der Arbeiterinnen und der Masse, die als positive, schwache Kraft betrachtet wird, der Namenlose, »Theoretiker der gewaltige Revolution«, <sup>506</sup> ganz im Gegensatz fördert eine kämpferische Auseinandersetzung zwischen der Macht und der Masse, die als eine gefährliche und negative Entität beschrieben wird, und zwar im Sinne von Nietzsche. <sup>507</sup> Aber die Masse ist so, weil es Gründe dafür gibt <sup>508</sup>: Sie ist eine negative Vorstufe zu dem Ideal „Volk“, eine Vorstufe, die sich entwickeln muss. <sup>509</sup> Im vierten Bild verschärft sich der Konflikt zwischen den Idee des Namenloses, der die Masse als namenlos bezeichnet, und den Ideen der Frau, die die Bedeutung der Menschen im Gegensatz zur Bedeutung der Masse unterstreicht. <sup>510</sup> Im fünften Bild geht der Kampf weiter, aber die Revolutionären verlieren den Kampf; die Frau: »Schrie ich nicht gestern gegen Krieg?? Und heute...laß ichs zu, daß Bruder in den Tod geworfen? -«, der Namenlose: »Ihr Blick ist unklar, im Kriege gestern waren wir Sklaven«, die Frau: »Und heute?«, der Namenlose: »Im Kriege heute sind wir Freie.«, die Frau: »In...beiden kriegten Menschen...«, dritter Arbeiter: »Die Stadt ist verloren! Das Werk mißland!«, die Frau: »Es muß mißlingen...«, der Namenlose: »Noch einmal: Schweigen sie Genossin! Das Werk ist nicht mißlungen [...] Masse ist Rache am Unrecht der Jahrhunderte. Masse ist Rache«, die Frau: »Masse soll Volk in Liebe sein. Masse soll Gemeinschaft sein. Gemeinschaft ist nicht Rache. Gemeinschaft zerstört das Fundament des Unrechts [...] Ich rufe: Zerbrecht das System! Du aber willst die Menschen zerbrechen« [...] der Namenlose: »Zum Letzten: Schweigen sie Genossin! Gewalt...Gewalt. Mit frommem Blick ist harter Kampf [...] Hört nicht auf diese Frau. Geschwätz von Wieberröcken« [...] die Frau: »Mörder...oder Heiland? Namenloser: Ihr Antlitz? Sie sind...?«, der Namenlose: »Masse! [...] [Frau] du bist Verrat [...] Die Stunde fordert Handeln, Rücksichtsloses Handeln. Wer nicht mit uns, ist wider uns. Masse muß leben. [...] Du [die Frau] bist verhaftet«. <sup>511</sup> Die Schlacht ist verloren, weil sie gewalttätig gewesen ist, und so ist sie nicht erfolgreich gewesen. In dem Moment, in dem der Namenlose die Frau zum

<sup>505</sup> *Masse = Mensch*, S. 30-39.

<sup>506</sup> Sigurd Rothstein [=Rothstein], *Der Traum von der Gemeinschaft. Kontinuität und Innovation in Ernst Tollers Dramen*, Frankfurt a.M. 1987, S. 98.

<sup>507</sup> Ebd., S. 90.

<sup>508</sup> Ebd., S. 93.

<sup>509</sup> Ebd., S. 95.

<sup>510</sup> *Masse = Mensch*, S. 40-48.

<sup>511</sup> Ebd., S. 49-59.

Schweigen bringt, gibt es einen klaren Hinweis auf Levinè, der Toller zum Schweigen brachte, sein Werk im Räterepublik diskreditierte, ihn mit dem Tod bedrohte und ihn schließlich verhaftete. Die Frau behauptet, dass der Krieg nur Tod und Elend für die Bevölkerung bringt, die keine formlose und rachsüchtige Masse ist, ohne Gewissen und Identität, sondern Gemeinschaft und Volk. Im sechsten Bild wird die gefesselte Frau in einen Käfig gestellt, wird von Schatten umkreist und führt eine Art *mea culpa* aufgrund des Scheiterns der Revolution durch, die die Reflexionen post-Räterepublik von Toller autobiographisch widerspiegelt; die Gefesselte: »ich wollt nicht But«, erster Schatten: »Du schweigst« [...] die Gefesselte: »ich...bin...schuldig [...] Ich Mensch bin schuldig«, der Wärter: »Masse ist schuld« [...] die Gefesselte: »Masse ist Muß! Masse ist schuldlos [...] Gott ist schuldig!«. <sup>512</sup> Im siebenten Bild trifft die Frau seinen Mann, er versteht noch die Gründe seiner Frau nicht, die ihn negativ verurteilt, sie streiten nochmal wegen ihrer verschiedenen Ideen, die Frau wird von dem Namenlose dann befreit, sie setzten sich auseinander nochmal, die Frau gleichsetzt den Mann und den Namenlose, der sie nochmal demütigt, weil sie aus dem Bürgertum kommt, sie konfrontiert sich auch mit einem Priester, einem Offizier und die Bühne schließt sich mit zwei Gefangenen, die sich in der Zelle befinden, die nach Brot fragen. Die Frau am Ende stirbt; der Mann: »Sei mutig, noch ist Todesurteil nicht bestätigt. Trotz Staatsverbrechen achtet rechtlich Denkender Motive, edel, ehrenhaft«, die Frau: »Du bist doch schuldig...Mann, Du...Schuldiger am Mord!«, der Mann: »Frau, ich kam zu dir...Frau...dein Wort ist Haß.«, die Frau: »Wer schuf jene Hölle? Wer baute Zuchthaus...wer sprach heiliger Krieg? Wer opfere Millionen Menschenleiber dem Altar lügnerischen Spiel der Zahl? Wer stieß die Massen in verweste Höhlen, daß heute sie beladen mit dem Sud des Gestern, Wer raubte Brüdern menschlich Antlitz, wer zwang sie in Mechanik, erniedrigt sie zu Kolben an Maschinen? Der Staat!...Du!...«, der Mann: »Mein Leben Pflicht«, der Namenlose: »Mein Auftrag ist dich zu befreien«, die Frau: »ihr [der Namenlose und der Mann] mordet für die Menschheit [...] Ich sehe keine Unterscheidung: Die einen morden für ein Land, die andern für die Ländern alle. Die einen morden für tausend Menschen, die andern für Millionen. Wer für den Staat gemordet, nennt ihr Henker. Wer für die Menschen mordet, den bekränzt ihr, nennt ihr gütig, sittlich, edel, groß«, der Namenlose: »die Masse gilt und nicht der Mensch. Du bist nicht unsre Heldin, unsre Führerin. Du die bürgerlichen Male: Selbstbetrug und Schwäche«, die Frau: »du lebstest gestern, du lebst heute. Und bist morgen tot. Ich aber werde ewig, von Kreis zu Kreis, von Wende zu Wende, und einst werde ich Reiner, Schuldloser, Menschheit sein [...] der Mensch will gut sein«, der Priester: »Geboren aus Verfall, Verzweiflung, Flucht, Geschützt durch wächserne

<sup>512</sup> Ebd., 60-67.

Hülle, erbettelten, ersehnten Glaubens, bedroht vom schlechten Gewissen, glaub mir, er will nicht einmal gut sein«, der Offizier: »Befehl Befehl. Gehorchen gehorchen. Staatsinteresse Ruhe Ordnung. Offizierspflicht«, die Frau: »und der Mensch?«, der Offizier: »Jede Unterhaltung mir verboten. Befehl Befehl«, erste und zweite Gefangene: »Da Brot! Hunger! Hunger! Hunger! Mir Brot! Mir Brot! Mir Brot!«. <sup>513</sup>

Das Stück skizziert im Allgemeinen »das Problem politischer Verantwortung [und] des Schuldigwerdens aus bestem revolutionärem Wollen heraus«, <sup>514</sup> und verknüpft der seelische und politische Konflikt des Revolutionäres. <sup>515</sup> Das Schuld Motiv verknüpft sich bei Toller mit »der Verantwortung für des Mitmenschen und für sich selbst hervorgehenden politischen Handelns«. <sup>516</sup> Schon im ersten Bild wird klar, dass die Dialoge »das Mittel für die verschiedenen Gefühls- bzw. Gesinnungsaussagen« sind: Die Struktur der Reden ist fast immer gleich, weil der Ideenträger seine Argumenten erklärt, seine These erläutert und durch Schlusswörter identifizierbar wird. <sup>517</sup> Aus dem Schluss entnimmt man, dass die Masse der Arbeiter »im Stich gelassen« worden ist und, dass die Frau, die »aus gefühlmäßigen und ethisch-moralischen Motiven Partei für die Arbeiter« genommen hat, <sup>518</sup> sich dann zurückgezogen hat, weil sie keine andere Möglichkeit hatte, da sie »nicht aus der Arbeiterschaft [wie der Namenlose kommt]«, <sup>519</sup> und da sie erkannt hat, dass die »Führung des Namenloses [...] das Werk eines usurpatorischen Führers ist«. <sup>520</sup> Die Frau, ein neuer Führertypus deren »Grundlage und Ausgangspunkt ihres ethischen Sozialismus [...], wie bei Toller, der Mensch« ist, weil alle Menschen Brüder sind, <sup>521</sup> handelt als Vertreterin »der Masse im politischen Sinne und nicht als Privatperson. Sie ist mithin ein Mensch der Masse und plädiert für eine bewusste, individualisierte Masse, d.h. für das werktätige Volk, für die Arbeiter«. <sup>522</sup> Toller war wie die Frau überzeugt, dass man die Welt ändern können und müssen: »Voraussetzung [...] ist [...] die Veränderung des Menschen, während die Marxisten glaubten, daß die Veränderung der Gesellschaft erst die Voraussetzung für die Veränderung des Menschen schaffe«. <sup>523</sup> Wie die

<sup>513</sup> Ebd., S. 68-82.

<sup>514</sup> Hermand, S. 131.

<sup>515</sup> Ebd.

<sup>516</sup> Ter Haar, S. 55.

<sup>517</sup> Cordula-Erdmann, S. 75.

<sup>518</sup> Fritton, S. 190.

<sup>519</sup> Choluj, S. 69.

<sup>520</sup> Ebd., S. 70.

<sup>521</sup> Fritton, S. 190.

<sup>522</sup> Choluj, S. 71f.

<sup>523</sup> Hermans, S. 138.

Frau, lehnte Toller auch den Kampf alle gegen alle ab.<sup>524</sup> Die gewaltlose Revolution ist unmöglich »anhand der widersprüchlichen historischen Lage«<sup>525</sup> und anhand der verschiedenen, unvereinbaren Stellungen, wobei die des Namenlosen als überwiegend zeigt. Aus dem Drama entnimmt man außerdem, dass die Gewaltlosigkeit in der Revolution, die aus einer Perspektive betrachtet wird, die an Büchner erinnert,<sup>526</sup> zum Scheitern führen kann, weil die Nutzung der Gewalt fast notwendig sei.<sup>527</sup> Insgesamt, Tollers politische Haltung in diesem Stück wird deutlich in der Tatsache, dass die politische Entscheidungen von der Masse und nicht von den staatlichen Instanzen abhängen sein sollten, dass Masse und Arbeiter nicht identifizierbar sind, und dass die Revolution klappt, nur wenn die beide kooperieren.<sup>528</sup> Die Frau, wie Toller, »ist überzeugt, dass nur die absolute Gewaltlosigkeit und die (mitmenschliche) Liebe den Widerspruch zwischen Masse und Mensch sowohl in ihr wie in der gesellschaftlichen Realität aufzuheben vermögen«.<sup>529</sup> In dem Stück zielt das revolutionäre und gewaltfreie Potenzial des Streiks auf die Freiheit des Körpers durch »Minimierung der Biomachtzugriffe und der Disziplinzugriffe«, weil die Körper unter den Machtverhältnisse der Gesellschaft leiden, bzw. als Machtproduzenten und als unterworfenen Subjekte.<sup>530</sup> Die Gewalt, die von dem Namenlose zum Selbstzweck erhoben wird, wird von der Frau auch als konterrevolutionäre Kraft, weil sie sich immer wegen das Gemeinsame, wegen die Brüder richtet.<sup>531</sup> Die Tatsache, dass Toller die Gewalt zu transzendieren versucht, erinnert an Benjamins Essay *Kritik der Gewalt*<sup>532</sup>: Bei Benjamin bestehe die Rechtsordnung aus struktureller Gewalt, wie z.B im Fall des Kriegsrechtes, und als der Streik angerufen wird, versucht der Staat durch Polizei und

<sup>524</sup> Carel Ter Haar, *Bild – Selbstbild – Bild. Zur literarischen Rezeption der Gestalt Toller* [=Gestalt Toller]. In: *Ernst Toller und die Weimarer Republik: Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Würzburg 1999, 15-27, S. 18.

<sup>525</sup> Durzak, S. 122.

<sup>526</sup> Hermand, S. 137. »Büchners Dantons Tod und Tollers Masse Mensch [setzen sich] mit der Frage nach der Notwendigkeit des Revolutionsterrors auseinander. Büchners Danton wendet sich von ihm ab, weil das Guillotiniere nicht die soziale Probleme der Revolution lösen kann. Solange die Not des Volkes durch die Gewalt nicht gelindert, sein Hunger nicht gestillt werden kann, ist Robespierres Revolutionstribunal sinnlos, ja selbst ein Symptom des Übels [...] Büchners Kritik trifft eine Revolution, die die sozialen Mißstände, aus denen sie entstanden ist, nicht beseitigen kann, sondern nur noch schärfer hervortreten läßt«.

<sup>527</sup> Choluj., S. 73.

<sup>528</sup> Ebd., S. 81.

<sup>529</sup> Fritton, S. 191.

<sup>530</sup> Über die Machtverhältnisse, bzw. die foucaultsche Biomacht, in Tollers Werke siehe man die folgende Dissertation: Gerhard Scholz, *Das Recht auf meinen Körper: Ernst Tollers Texte und die Macht ueber das Leben*, hrsg. v. Dieter Distl u.a., Würzburg 2014, S. 53 und 87. Ausgehend von Foucaults Konzepten der Biopolitik und der Biomacht schlägt Scholz eine Analyse von Tollers Werken vor, die sich auf die Nutzung von Körpern als Akteure und Subjekte, auf die Repräsentation dieser instrumentellen Nutzung und auf die Möglichkeiten der Revolution innerhalb Tollers Sozialismus konzentrieren, um die Kette der Unterwerfung und Instrumentalisierung des Körpers und seiner Funktionen zu durchbrechen, vgl. S. 28ff, 47ff, 54f.

<sup>531</sup> Fritton., S. 192.

<sup>532</sup> Birgit Schreiber [=Schreiber], *Politische Rethologisierung: Ernst Toller frühe Dramatik als Suche nach einer „Politik der reinen Mittel“*, Würzburg 1997, S. 113.

Militär es zu erpressen, weil der Streik, der die Rechtsordnung verändern will, auch gewaltig sein kann.<sup>533</sup> Wenn der Streik gewaltig wird, unterscheidet es sich sowohl bei Benjamin, als auch bei Toller von der Gewalt des Staates nicht und das ist genau das Problem: Beide fragen nach »gewaltlosen, reinen Mitteln, [um] eine[] gewaltfreie[] Ordnung [zu schaffen],<sup>534</sup> und zwar das gewaltlose Sprengen aller Ketten.<sup>535</sup> Der Gewalt gegenüber setzt Benjamin die göttliche Gewalt entgegen, bzw. eine Gewalt, die die Grenze und die Ungerechtigkeiten annulliert.<sup>536</sup> Toller war mit Landauer der Meinung, dass »es gefährlich sei, ein gutes Ziel mit schlechten Mitteln erreichen zu wollen. Entgegen der kommunistische Auffassung heiligt für sie nicht der Zweck für die Mittel, sondern die Mittel bestimmen entscheidend die humane Qualität des Ziels«. <sup>537</sup> Anarchisten und Kommunisten teilten nur die antikapitalistische Haltung, der Wunsch die bürgerliche Ordnung abzuschaffen, Krieg und Ausbeutung zu beenden, Freiheit und Gleichheit unter den Menschen zu schaffen, aber ansonsten waren sie sehr unterschiedlich in den Mitteln.<sup>538</sup> Bereits in den ersten Monaten seiner Inhaftierung beschäftigte sich Toller mit der Vergangenheit der Revolution, insbesondere mit den kommunistischen Ergebnissen der von Levinè angeführten Revolution. Man kann dieser Schrift aus dem August 1919 berücksichtigen:

»[...] Heute, wo die marxistische Theorie der revolutionären Bedingungen von Tag zu Tag ihre plastische Bestätigung finden, wird diese Anschauung durch die Wucht der Geschehnisse widerlegt. Denn es genügt nicht, eine geistige revolutionäre Atmosphäre bei wenigen zu schaffen, die notwendige geistige Atmosphäre und Zielklarheit bei den Massen wird erst hervorgerufen, wenn die entsprechenden ökonomischen und politischen Voraussetzungen bestehen [...] Der Rhythmus und das Tempo des revolutionären Kampfes richten sich nach einer Fülle von komplizierten realen Faktoren und Imponderabilien, die von Außenstehenden nicht in jedem Augenblick genügend erkannt werden können [...] Die Lage der Menschheit zwingt mit elementarer Kraft zu politischer, wirtschaftlicher und kultureller Erneuerung der Formen und des geistigen Inhalts«. <sup>539</sup>

Kritisch und realistisch gegenüber dem Marxismus, aber auch gegenüber der Vergangenheit der Revolution, glaubt Toller immer noch an die Ideale, die ihn zum Handeln gebracht haben. Die Masse, die immer positiv charakterisiert ist, wird zum Motor der revolutionären Aktion und ist jene Einheit, deren geistige und menschliche Veränderung diese Aktion bewegt. Warum im Stück wird aber eine bürgerliche Frau als Vertreterin der Revolution von Toller gewählt?

<sup>533</sup> Ebd., S. 117f.

<sup>534</sup> Ebd., S. 119.

<sup>535</sup> Ebd., S. 129

<sup>536</sup> Fritton, S. 191.

<sup>537</sup> Hermand, S. 133.

<sup>538</sup> Ebd.

<sup>539</sup> TW, Bd. 4.1, S. 127ff.

Prinzipiell, weil die Schriftsteller der Novemberrevolution aus dem Bürgertum stammten. Im Stück findet die Revolution »both on social plane and within the individual revolutionary himself« statt, als Individuum, »he acted according to the prevailing moral code, holding to it at all costs; as a social being, he was driven by social forces, pursuing his objective even at the expense of the moral idea«. <sup>540</sup> Die Masse wird genau was sie gemacht wird, bzw. was sie geübt wird, und zwar Unterdrückung, Machtmissbrauch, Ungerechtigkeit. <sup>541</sup> Der revolutionäre Prozess, »in moral, not material terms [explored]«, betrifft sowohl die allgemeine, die persönliche Psyche, als auch die Leibe <sup>542</sup>.

## 1.8 Weimarer Republik und Exil

Am 19. Januar 1919 wählte die deutsche Bevölkerung in ihrer Gesamtheit die neue Regierung: Die Mehrheit wurde von Eisner und die SPD gewonnen, die Verfechter der Monarchie und des Konstitutionalismus erlitten, zusammen mit der neuen KDP, eine empfindliche Wahlniederlage. <sup>543</sup> Neben der SPD, erwiesen sich Zentrum und DDP als die stärksten Parteien. <sup>544</sup> Mit der neuen Verfassung, erhielt der Reichspräsident »die dominierende Stellung: er führte die Geschäfte des Reiches, vertrat das Reich völkerrechtlich, verkündete die beschlossenen Reichsgesetze und die geschlossenen Verträge«. <sup>545</sup> Zum Programm gehörte; die Verbesserung des Schulwesens, die Versorgung der Kriegshinterbliebenen, die Rationierung der Lebensmittel, öffentliche Kontrolle von Wirtschaftszweigen, Garantie von Lohn- und Arbeitsbedingungen, Organisation von Unternehmer, Angestellten und Arbeiter, Förderung kleinbürgerlichen und bäuerlichen Betriebe sowie der landwirtschaftlichen Siedlungen. <sup>546</sup> Wichtiges Ereignis wurde am 23. Juni 1919 die Unterzeichnung des Vertrag von Versailles, gegen welche sich DNVP, DVP, ein Teil des Zentrums, und u.a. Hindenburg entgegensetzten. <sup>547</sup> Der Vertrag sah für Deutschland folgendes vor: die Abtretung der Kolonien, des Elsass-Lothringen, Danzig, des Memellands, des polnischen Korridor, Teil Oberschlesiens im Osten. <sup>548</sup> Dies verursachte wirtschaftliche Verluste, die schwere Folge auf der deutschen Bevölkerung verursachten: <sup>549</sup> Diese materiellen Folgen, mit der

<sup>540</sup> Richard Dove, *Revolutionary Socialism in the work of Ernst Toller [Revolutionary Socialism]*, Frankfurt a.M. 1986, S. 112.

<sup>541</sup> Ebd., S. 134.

<sup>542</sup> Ebd., S. 136, 139.

<sup>543</sup> Horst Möller, *Die Weimarer Republik. Demokratie in der Krise*, München 2018, S. 121ff.

<sup>544</sup> Ebd.

<sup>545</sup> Ebd., S. 166.

<sup>546</sup> Ebd., S. 173.

<sup>547</sup> Ebd., S. 192.

<sup>548</sup> Ebd., S. 194.

<sup>549</sup> Ebd.

Nachkriegsinflation zusammen, die ihre Höhepunkte zwischen 1922 und 1923 erreichte<sup>550</sup>, und die die kleinen Sparer am meisten betraf,<sup>551</sup> dauerten lang, aber verursachten nicht allein das Ende der Republik.<sup>552</sup> Außerdem schloss sich die revolutionäre Frage nicht endgültig: Im Jahr 1923 gab es noch »eine Auseinandersetzung zwischen dem Reich und den Ländern Bayern, Sachsen und Thüringen«, wo die USPD und die KPD sehr stark waren.<sup>553</sup> Eigener Truppen wurden in den obengenannten Ländern, die sogenannten proletarischen Hundschafften, aufgestellt: Alles wurde bald mit Gewalt gelöst.<sup>554</sup> Was die Verletzbarkeit der Weimarer Republik verursachte wurde nicht die problematische wirtschaftliche Entwicklung, oder die revolutionäre Nachspiele oder bloß der erste Weltkrieg oder Hitlers Aufstieg, sondern das »Zusammentreffen mit spezifischen, über längere Zeiträume hinweg tradierten Vorprägungen und kulturellen Deutungsmustern«. <sup>555</sup> Einerseits näherte sich die Kultur der Republik dem westlichen Lebensstil, der Massekultur und Demokratie, andererseits blieb die Skepsis der Demokratie gegenüber lebendig, die geistige Nähe zum Osteuropa und die Diskussion zum Thema „Konservative Revolution“,<sup>556</sup> und zum Thema Eugenik, Euthanasie und Rasse.<sup>557</sup> Diese war die Kultur, die Toller widersah, und zwar eine Kultur, die teilweise noch gegen die Aufklärung opponierte, die die völkische und rassistische Idee entwickelte und allgemeinerer einen reaktionären Modernismus, der mit dem Nationalsozialismus vertieft und verwirklicht wurde. <sup>558</sup> Was die Konservative Revolution betrifft, so umfasste sie verschiedenen Strömungen, und zwar ein »politisches, literarisches und philosophisches Ganzes«, das ideologisch inkonsistent blieb und das von dem Nationalsozialismus instrumentalisiert wurde, so dass es eine Struktur haben konnte.<sup>559</sup> Dieses kulturelle Substrat wuchs während der Weimarer Republik, die aus einer Niederlage entstanden war, und zwar die des ersten Weltkrieges, die das deutsche Volk nicht akzeptiert hatte,<sup>560</sup> und war der fruchtbare Boden, auf dem der Nationalsozialismus seine Samen und Symbolen sprieß. Insgesamt ist die Kultur der Weimarer Republik »radikal, oppositionell, nonkonform« gewesen, und »gerade ihr

<sup>550</sup> Ebd., S. 198.

<sup>551</sup> Ebd., S. 221.

<sup>552</sup> Ebd., S. 196.

<sup>553</sup> Ebd., S. 222.

<sup>554</sup> Ebd., S. 223.

<sup>555</sup> Andreas Wirsching [=Wirsching], *die Weimarer Republik. Politik und Gesellschaft*, Oldenburg 2008, S. 84.

<sup>556</sup> Ebd., S. 85.

<sup>557</sup> Ebd., S. 87.

<sup>558</sup> Ebd., S. 86.

<sup>559</sup> Dazu: Roger Woods, *Konservative Revolution und Nationalsozialismus in der Weimarer Republik*. In: *Intellektuelle in der Weimarer Republik*, hrsg. v. Wolfgang Bialas und Georg G. Iggers, Frankfurt a.M. 1997, S. 121-139, S. 121ff.

<sup>560</sup> Ebd., S. 88.

Nonkonformismus verhinderte, daß [sic] sie bei der politischen und sozialen Wirklichkeit „ihrer“ [gemeint sind die Schriftsteller] Republik [...] überhaupt ankamen«. <sup>561</sup> Der intellektuelle Diskurs der Weimarer Republik lässt sich nicht »auf politisch eindeutige, gar parteipolitisch identifizierbare Reaktionen [und auf] zeitgeschichtliche Problem- und Konfliktkonstellationen reduzieren«, <sup>562</sup> genauso wie Toller Abstand von Parteien genommen hatte, weil alles viel komplexer geworden war.

Als Toller 1924 Niederschönfeld verließ, war er der berühmteste deutsche Dramatiker, <sup>563</sup> auch wenn zu entnehmen ist, dass er Schwierigkeiten hatte, sich der neuen politischen und kulturellen Leben Deutschlands zu gewöhnen. <sup>564</sup> Die Turbulenzen der kriegs- und revolutionären Nachkriegsjahren waren noch präsent als »traumatische[] Erlebnisse[]« und wurden noch in »die sozial- und geisteswissenschaftlichen Disziplinen« zusammen mit der Verantwortung der Intellektuellen diskutiert. <sup>565</sup> Nach seiner Entlassung widmete Toller sich weiterhin der politischen Tätigkeit, auch wenn er nicht Mitglied einer politischen Partei wurde, sondern als Führer der Liga für die Menschenrechte, als Mitglied der Gruppe Revolutionären Pazifisten, <sup>566</sup> als Aktivist gegen die Zensur, für die politische Gefangenen Niederschönfelds, <sup>567</sup> für die Befreiung und Unabhängigkeit für die Kolonien. <sup>568</sup> Die Attacken der KPD gingen weiter und wurden schärfer, weil er als »Pseudorevolutionär« appelliert wurde. <sup>569</sup> Er fühlte sich heimischer in literarischen Kreisen als in politischen Kreisen. <sup>570</sup> Obwohl er keine neue Dramentheorie entwickelte, stellte er »eine Reihe grundsätzlicher Überlegungen an, die einen Rahmen für seine eigene Theaterarbeit vorgeben«, und zwar, dass das Drama ein formales Äquivalent des Films sein sollte. <sup>571</sup> An diesem Punkt der Argumentation werden die letzten fünfzehn Lebensjahre von Toller nicht vertieft, da sie über das eigentliche Ziel dieses Schreibens hinausgehen, nämlich die Analyse von Albert Ostermaiers *Zwischen zwei Feuern - Tollertopographie*. Die letzten fünfzehn Lebensjahre von Toller, von denen er sechs im Exil verbrachte, waren ebenso intensiv und schwierig. Im Jahr 1930 endete die ökonomische

<sup>561</sup> Wolfgang Bialas [=Bialas], *Intellektuellengeschichtliche Facetten der Weimarer Republik*. In: *Intellektuelle in der Weimarer Republik*, hrsg. v. Wolfgang Bialas und Georg G. Iggers, Frankfurt a.M. 1997, S. 15-33, S. 15.

<sup>562</sup> Ebd., S. 21.

<sup>563</sup> Vgl. Dove, S. 165.

<sup>564</sup> Ebd., S. 170.

<sup>565</sup> Bialas, S. 18.

<sup>566</sup> Dove., S. 166.

<sup>567</sup> Ebd., S. 170.

<sup>568</sup> Ebd., S. 174.

<sup>569</sup> Ebd., S. 169.

<sup>570</sup> Ebd., S. 181.

<sup>571</sup> Ebd., S. 186f.

Stabilität der Weimarer Republik, seit März dieses Jahr konnte die Regierung sich nicht mehr bilden, Tollers Wirkungskraft begann nachzulassen und die Dramatiker brachten die linke Autoren auf die Bühne immer widerwilliger: Das repressive Klima begann, obwohl Toller noch der Auffassung war, dass das politische Theater die Sache ändern konnte.<sup>572</sup> Mit Hitlers Ernennung zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 war er, wie anderen linken Autoren, nicht mehr frei zu veröffentlichen; im April wurde eine schwarze Liste von Autoren von der Nazi-Regierung veröffentlicht und am 10. Mai wurden ihre Bücher verbrannt, auch die von Toller.<sup>573</sup> Im Jahr 1934 veröffentlichte Toller seine Autobiographie beim Querido Verlag in Amsterdam,<sup>574</sup> die auch ins Englische übersetzt wurde zusammen mit der Veröffentlichung seiner Werke und der Gefängnisbriefe.<sup>575</sup> Er engagierte sich für die Befreiung von Ossietzky, der im Konzentrationslager Esterwegen war<sup>576</sup>, heiratete Christiane Grautoff, verbrachte die Exiljahre in der Schweiz, Großbritannien und in den U.S.A., und unternahm inzwischen mehrere Reisen, unter anderem nach Spanien, Frankreich und Italien.<sup>577</sup> Er musste mit seiner Revolutionserfahrung einen Schluss ziehen: Die Gewaltlosigkeit und der absolute Pazifismus waren mit den Erfordernissen politischen Handelns nicht vereinbar.<sup>578</sup> In den U.S.A begann er eine massive antifaschistische Aktion durch Vorträge in Universitäten, Colleges, Frauenvereine, politische, gesellschaftliche und kulturelle Gruppierungen: Sein Publikum kam aus der Mittelschicht.<sup>579</sup> Die Deutschamerikaner standen keineswegs »geschlossen auf Seite der – großenteils jüdischen – Emigranten«, weil der Antisemitismus auch die U.S.A erreicht.<sup>580</sup> Wegen seiner Tätigkeit bekam er Polizeiakte und Berichte und wurde von einer Gruppe von Nazi-Sympathisanten auch kontestiert: Die deutsche Regierung kannte seine Tätigkeit.<sup>581</sup> Tollers antifaschistische Aktionen hatten eine starke Resonanz in Amerika, insbesondere in Los Angeles.<sup>582</sup> Ab Februar 1937 begann er in der Filmindustrie von Hollywood zu arbeiten und sprach weiter in Versammlungen, Rundfunkübertragungen gegen die Nazi-Regime.<sup>583</sup> Inzwischen verschlechterte sich sein Gesundheitszustand, so viel, dass er in psychiatrischer Behandlung geriet, auch wegen der Sehnsucht nach Deutschland und das Bewusstsein, dass er

<sup>572</sup> Dove, S. 227f.

<sup>573</sup> Ebd., S. 236ff.

<sup>574</sup> Ebd., S. 243.

<sup>575</sup> Ebd., S. 250.

<sup>576</sup> Ebd., S. 251.

<sup>577</sup> Ebd., S. 249ff.

<sup>578</sup> Ebd., S. 259.

<sup>579</sup> Ebd., S. 273.

<sup>580</sup> Rothe, S. 120.

<sup>581</sup> Dove., S. 274.

<sup>582</sup> Rothe, S. 120.

<sup>583</sup> Dove., S. 278, 287.

dorthin nie zurückkehren konnte.<sup>584</sup> Die Ehe mit Christiane zerbrach.<sup>585</sup> Seine letzte politische Aktivität betrifft die spanische Hilfsaktion: Er hatte das Land im Winter 1931/1932 besucht und als Beobachter hatte er eine schriftliche und photographische Dokumentation aufgesammelt, die die Not des Franko-Krieges dokumentierte.<sup>586</sup> Er wendete sich überall, um die Hilfsaktion zu finanzieren und bald erregte sein Projekt so vieles Aufsehen, dass er mit Mr. Roosevelt im Weißen Haus aß.<sup>587</sup> Der Präsident verpflichtete sich persönlich, ein Sonderkomitee für das Thema zu schaffen: Schließlich hatte Toller den Eindruck, dass seine Bemühungen zurückgezahlt wurden, aber am 27. März 1939 gab Madrid auf und am 1. April erkannten die Vereinigten Staaten das Franco-Regime an.<sup>588</sup> Die Niederlage der Republik war eine Niederlage für die gesamte europäische und weltweite Linke, und für Toller bedeutete sie das Scheitern eines fast einjährigen Plans, der seine mentalen Kräfte sowie seine wirtschaftlichen und materiellen Ressourcen erschöpft hatte.<sup>589</sup> Dieses Scheitern enttäuschte ihn zutiefst, es erschöpfte ihn: In der Mittagszeit am 22. Mai 1939 beging er in einem Hotelzimmer im Mayflower Hotel in Manhattan Selbstmord.<sup>590</sup>

<sup>584</sup> Ebd., S. 287ff.

<sup>585</sup> Ebd.

<sup>586</sup> Ebd., S. 296.

<sup>587</sup> Ebd., S. 302ff.

<sup>588</sup> Ebd., S. 304ff.

<sup>589</sup> Ebd., S. 305.

<sup>590</sup> Ebd., S. 305.

# 1. Albert Ostermaier

## 2.1 Zwischen zwei Feuern: Handlung, Entstehungsgeschichte und Analyse.

Albert Ostermaier, 1967 in München geboren, debütierte im Jahr 1995 als Theaterautor mit dem Stück *Zwischen zwei Feuern. Tollertopographie* und gewann in den folgenden Jahren wichtige Preise wie den Kleist-Preis, den Brecht-Preis und den Weltliteratur-Preis.<sup>591</sup> Von 1996 bis 1997 hat er am Nationaltheater in Mannheim gearbeitet, von 1999 bis 2000 war er am Bayerischen Staatsschauspiel in München tätig und von 2003 bis 2009 hat er am Burgtheater in Wien gearbeitet.<sup>592</sup> In dem Stück über Toller konfrontiert sich Ostermaier mit dem Schriftsteller und Revolutionär in dem Zeitraum vor seinem Selbstmord im Jahr 1939 in New York, und das melde: »eine fast obsessive Fixierung auf Person, Schicksal und Werk Ernst Tollers«. <sup>593</sup> In der Form eines »lyrische[n] Monolog[s]«<sup>594</sup> stellt Ostermaier Tollers Konflikt mit seiner selbstmörderischen Absicht, in der Figur von Tollkirsch personifiziert, dar: Eine Absicht, die Tollers längere Depression auch wegen des Scheitern seines Hilfsplans für Spanien und der » Erfahrung von Macht und Ohnmacht der Sprache« des Schriftstellers ans Licht bringt.<sup>595</sup> Das Stück ist in drei Runde geteilt, wie der Ring eines Boxkampfes, dessen Gegner in diesem Fall Toller und sein Alter Ego und auch Todestrieb Tollkirsch sind. Diese Unterteilung greift die Aufteilung von Tollers expressionistischem Stationendrama auf. Die erste Runde, in ein einziges Segment mit dem Titel »Mayflower-Hotel; N.Y.« unterteilt, spielt eben im Mayflower, Ort des Selbstmords und stellt den Konflikt von Toller im Mai 1939 vor. Schon im Mayflower stößt Toller hart mit seinem Alter Ego Tollkirsch, bzw. mit sich selbst, zusammen. Toller: »kannst du nichts anders / mehr als mir deine zyne / mit der regelmäßigkeit der / vergeblichkeit / in die augen zu ätzen [...] ich kann mir nicht / einmal mehr / den platz vor meinen augen leisten / bald bin ich am / wie ein prolet & [...] dann ist die masse mensch in mir verbraucht & [...] denn menschsein / ist ein luxus / den man bezahlen / muss«. <sup>596</sup> Ostermaier skizziert Tollers Profil durch seinen innerlichen Konflikt, der der Mittelpunkt des Werkes ist, aus dem Tollers Charakterzüge hervorgehen sicherlich dramatisiert durch die Sprache und durch den Charakter von Tollkirsch: Man kann Tatsächlich Tollers Selbstmordinstinkt von seinen ersten Wörtern aus erfassen, ebenso wie Hinweise auf die Werke (*Masse=Mensch*), auf

<sup>591</sup> Klaus Völker, Vorwort. In: Albert Ostermaier, *Tatar Titus, Stücke*, Frankfurt a.M. 1998, S. 8.

<sup>592</sup> Ebd., S. 9.

<sup>593</sup> Ebd., S. 10.

<sup>594</sup> Ebd., S. 8.

<sup>595</sup> Ebd., S. 11.

<sup>596</sup> Albert Ostermaier, *Tatar Titus, Stücke*, Frankfurt a.M. 1998, S. 19ff. Das Stück *Zwischen zwei Feuern. Tollertopographie* ist in dem Band *Tatar Titus* enthalten: Von nun an wird dieses Werk als *Tollertopographie* zitiert.

seine politische Tätigkeit, die immer auf die Verbesserung des Arbeitszustandes ausgerichtet war, und auf seinen Opfergeist. Außerdem reduziert Tollkirsch Toller in dieser Runde auf ein Tier, bzw. ein Stier in einer Stierkampfarena, der gegen sich selbst kämpft und der der gezwungen ist, ein Feld zu pflügen: Tollers Leben kehrt auf eine »niedrigere« Ebene zurück. Die zweite Runde besteht aus fünf verschiedenen Segmenten: »Fallhöhe und Krieg, Arrest und Revolution, Die Zelle, Flucht [und] Totenmaske«. Wie aus den Titeln ersichtlich ist, zeichnet die Überarbeitung in diesem zentralen Teil von Tollers Leben im Rückblick nach, und zwar von seiner Kindheit, von seinen Erfahrungen an der Front, von seinem Bewusstsein der Schrecken des Krieges, bis zu den ersten Schritte als Schriftsteller, zu dem Pazifismus, der Revolution und dem Konflikt mit der KPD. Das erste Segment der zweiten Runde setzt nun das fort, was im ersten Runde begonnen hat, bzw. die Skizzierung von Tollers Leben; Toller: »ein wunschlos Kind / vom schmerz gestillt / ich kann die gesichter meiner / kameraden / nicht vergessen / der / krieg / ist die olympiade des / todes / für den verrat am vaterland / für den verrat / an der mutter der partei / die mir den rücken / kehrte weil ich / mit worten / stach & nicht / mit bajonetten / ich zwischen den feuern / ein stellungskrieg / der tobt in / mir«. <sup>597</sup> In dem zweiten und dritten Segment der zweiten Runde werden die Hinweise auf die Revolution, auf die Gefängnisjahre und auf die Jahre der Weimarer Republik eindeutiger; Toller: »die revolution nimmt / in ihren harten / arm auch diesen / festungsleib / revolutionäre sind wir tote auf urlaub / wir sterben nicht wir sind nicht tote / WAND erschießt mich / verbrennt mich ich bin / verdammt ein revolutionär / zu sterben an der WAND / WAND vorm aug WAND / WAND verfolgt mich / bis auf weiteres / einzelhaft / nur ein notgesang / gefangen sind wir lediglich«. <sup>598</sup> In den Segmenten »Flucht [und] Totentanz« werden die NS-Zeit und die Exiljahre in den U.S.A eingeführt: »die schrecken ungezählt / wie heu sich haufen / das volk / ist längst verführt & / hat sich selbst verführt / das volk das auszog / ist jeder deutsche / ein schaffner / des todes / ein beamter des todes / auf lebenszeit / wir emigrantenfreunde / mit den freigiebigen worten«. <sup>599</sup> Die dritte Runde ist in zwei Segmente unterteilt: »Sex und Politics, Mayflower II«. Das Segment »Sex und Politics« bereitet das Ende, das in dem letzten Segment dargestellt wird. Der Konflikt mit Tollkirsch degeneriert; Tollkirsch: »eigentlich mein freund mag / ich dich mir gefallen deine / cholerischen augen deine / hände wenn sie zittern / & feige sind / sich in die hose zu fassen / nur ertrage ich / dein politgrede nicht / warum erzählst du mir / nicht von den frauen oder / den ärschen der jungs im / gefängnis«, Toller: »ein leben lang doch du / bist nur

<sup>597</sup> Ebd., S. 43ff.

<sup>598</sup> Ebd., S. 60ff.

<sup>599</sup> Ebd., S. 71ff.

ein hitzkopf«. <sup>600</sup> Man kehrt nun zur Mayflower zurück, es wird Tollers Selbstmord, seine letzte Auseinandersetzung mit Tollkirsch und Tollkirschs Luv? (oder, Tod, es hängt davon ab, wie man das Ende interpretiert) dargestellt; Tollkirsch: »worte worte worte / nichts als worte / im papierkorb / ich klag dich an / mein dichter«; Toller: »nur wer nahe / dem tod ist / ist nahe / dem leben / nahe spanien / wie nah bin ich / dem leben«. <sup>601</sup> Am Ende »springt [Toller] vom stuhl, wirft die schlinge tollkirsch um den hals & erhängt ihn mit seinem körporgewicht am seil«. <sup>602</sup> Tollkirsch, Tollers unermüdlicher Gegner, steht für den Todestrieb des Schriftstellers, aber auch für die Tollkirsche, die Vergeblichkeit und für eine Präsenz, die Tollers Leben vom Krieg bis zur Gefangenschaft nie aufgegeben hat. Der Tod, der Toller verwundet, provoziert, verspottet ihn, macht sich über seine Gefühle, über seine Aufrichtigkeit lustig, regt ihn an, sich umzubringen, beleidigt ihn: Je mehr Toller gegen Tollkirsch rebelliert, desto mehr verliert er seine menschliche Gestalt.

Zur Entstehungsgeschichte von Ostermaiers Werk wird von nun an neben der Primärliteratur und der Sekundärliteratur auch auf das im Anhang dieser Arbeit veröffentlichte Interview mit dem Autor verwiesen. Wie das Interview zeigt, <sup>603</sup> hat sich Ostermaier schon immer für seine Herkunftsstadt, nämlich München, interessiert, insbesondere für den Kreis der Schriftsteller, die sich an der Spitze der Räterepublik befanden. Für Ostermaier ist dieses künstlerische und politische München ein Gegenmodell, etwas stromaufwärts, Unkonventionelles, das im Gegensatz zum politischen Konservatismus der Stadt neue Lebensstile angeboten hat. <sup>604</sup> Das Interesse an dem revolutionären München ist als Reaktion auf den Regionalismus Bayerns und seinen Katholizismus zu verstehen, es ist also ein Widerstand gegen die Herkunftskultur, ein Wunsch, kulturelle und politische Alternativen zu den Angeboten seines eigenen Territoriums zu suchen. <sup>605</sup> Ostermaiers Interesse an Toller begann am Gymnasium, also in den entscheidenden Jahren seiner Ausbildung, als er noch unsicher über seine Zukunft war. <sup>606</sup> Der Schriftsteller näherte sich allmählich der Literatur und dann dem Schreiben, entdeckte die Klassiker, und unter ihnen ist Büchner derjenige, der zusammen mit Toller und seine *Eine Jugend in Deutschland* seine Ausbildung am meisten geprägt hat. <sup>607</sup> Wie er in einer Vorlesung hier Titel erklärt hat, nach der Lektüre von Büchner

<sup>600</sup> Ebd., S. 79ff.

<sup>601</sup> Ebd., S. 80f.

<sup>602</sup> Ebd., S. 82.

<sup>603</sup> Vgl. Interview im Anhang, S. 107

<sup>604</sup> Ebd.

<sup>605</sup> Albert Ostermaier, *Von der Rolle, oder: Über die Dramatik des Verzettelns* [=Von der Rolle], Berlin 2016, S. 117.

<sup>606</sup> Vgl. Interview im Anhang, S. 108.

<sup>607</sup> Ebd.

und Toller veränderte sich seine Sprachwahrnehmung und veränderte auch seine Persönlichkeit, er war »berauscht, bedroht, berührt«, lernte, dass »Literatur Leben ist, und Leben Literatur [...], dass man beides zu lesen lernen muss. Und dass Lesen Arbeit ist, Arbeit an sich selbst und der Literatur«. <sup>608</sup> Das Interesse an Büchner und Toller markierte auch das Interesse an der Politik und veranlasste Ostermaier, sich als Schriftsteller mit einer festen Stellung zu den politischen und sozialen Fragen seiner Zeit zu etablieren: Seit 2014 engagiert er sich für die Flüchtlinge und beschäftigt sich mit dem Thema „Emigration“, er hat eine Reise in Libanon gemacht, wo er die Registrierungscampen gesehen hat, hat sich von abstrakten Zahlen der Medien daher distanziert und mit seinen Augen gesehen, was es bedeutet, ein geflohener Mensch zu sein, er hat auch mit Flüchtlingen und traumatisierten Jugendlichen gearbeitet. <sup>609</sup> Die Tatsache, dass Ostermaier ein politisch engagierter Autor ist, ist keine Selbstverständlichkeit und auch kein Merkmal, das normalerweise die Schriftsteller unserer Zeit kennzeichnet, sondern die Schriftsteller, die zwischen den 60er und 70er Jahren aktiv waren. <sup>610</sup> Nachdem Ostermaier begann, Gedichte zu schreiben, wird seine Faszination für Toller so stark, dass er beschließt, ihn zum Protagonisten eines seiner Stücke zu machen, auch um ihn wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit gegen Fälschungen um seine Person zu rücken. <sup>611</sup> Ohne Erfahrung im dramaturgischen Schreiben jeglicher Art begann Ostermaier, Tollers Leben kennenzulernen, einige seiner Werke zu lesen, blieb besonders beeindruckt von *Die Wandlung* und *Masse=Mensch* und schrieb seine *Tollertopographie*, die 1995 debütierte und sein erfolgreiches Debüt als Theaterautor markierte, da er bald zuerst vom Nationaltheater Mannheim, dann von dem bayerischen Theater und schließlich von dem Burgtheater Wien engagiert wurde. <sup>612</sup> Der Ursprung von Ostermaiers Werk liegt daher nicht nur in der einfachen Nachbearbeitung des Interesses an einem Thema, sondern auch in der Lektüre, Erforschung und Untersuchung dieses Thema. <sup>613</sup> Fasziniert von Tollers Fähigkeit, Politik und Literatur zu harmonisieren, und von Tollers bewusster Entscheidung, letztere als Instrument der Sozialkritik zu nutzen, inszeniert Ostermaier einen Toller, der alles andere als in Harmonie mit sich selbst steht. <sup>614</sup> Was Ostermaier so faszinierend an Toller findet, ist die Tatsache, dass er »radikal [...]

<sup>608</sup> Ebd., S. 41.

<sup>609</sup> Kirsten Reimers, *Klarsicht und Konsequenz: Gespräch mit Albert Ostermaier*[=Klarsicht und Konsequenz]. In: „...doch nicht nur für die Zeit geschrieben“. *Zur Rezeption Ernst Tollers: Person und Werk im Kontext*, hrsg. v. Michael Pilz, u.a., Würzburg 2018, S. 259-264, S. 262f.

<sup>610</sup> Carolin John-Wenndorf, *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, Bielefeld 2014, S. 383.

<sup>611</sup> Vgl. Interview im Anhang, S. 108.

<sup>612</sup> Ebd.

<sup>613</sup> Ebd.

<sup>614</sup> Ebd.

nüchtern [...] selbst kritisch« gewesen ist; nach dem Autor war eine keine »eindimensionale Figur«, sondern voll von Widersprüchlichkeiten und Konflikte.<sup>615</sup> Die Konflikte Tollers, die Ostermaier auf die Bühne bringt, sind politischer Natur, aber auch geistiger, also rein persönlicher Natur: Nicht nur der Konflikt zwischen Kommunisten und Nationalsozialisten, nun zwischen links und rechts, gegen den Toller sich seinem Humanismus widersetzte, da er sich »gegen jede Ideologie gewehrt hat, bzw. gegen jede ideologische Bevormundung«,<sup>616</sup> sondern auch der Konflikt, der durch sein individuelles politisches Handeln, durch sein Umdenken und seine Erinnerungen verursacht wurde, und zwar der Hauptkonflikt, der Toller zum Selbstmord geführt hat.<sup>617</sup> Es wäre trügerisch zu glauben, dass Tollers Selbstmord allein durch das Scheitern der spanischen Operation bestimmt war: Wie Ostermaier auch behauptet, war es ein rekapitulierender Endpunkt, die Explosion der unkontrollierbaren Folgen einer bereits seit Jahren bestehenden, aber nie richtig behandelten Depression.<sup>618</sup>

### **2.1.1 Die Hinweise auf *Die Wandlung* und *Masse = Mensch***

Wie bemerkt, sind die zwei Werke *Die Wandlung* und *Masse = Mensch* diejenige, die am meisten die Entstehungsgeschichte der *Tollertopographie* beeinflusst haben. Das Martyrium, das sich der theatralische Toller in seinem Kampf mit Tollkirsch auferlegt, erinnert an den Friedrich der *Wandlung*, insbesondere an seine Ähnlichkeit mit Jesus: In beiden kann man das Mitleid mit den anderen, die Erinnerung an den Krieg und an den Tod sehen, aber auch das Bewusstsein, jüdisch zu sein, die Gleichgültigkeit von Macht und Gesellschaft gegenüber dem Tod und dem Massaker des Krieges; Friedrich: »Wahnsinn befällt mich [...] Millionen von Armstümpfen recken sich um mich. Scherzgebrüll von Millionen Müttern tost durch den Raum. Wohin, wohin? Dort wimmern ungeborner Kinder, dort weinen Irrer. O heiliges Weinen! Geschändete Sprache! Geschändete Menschen!...Um das Vaterlands willen...Gott...kann ein Vaterland das verlangen? [...] Kann ein Vaterland, das das verlangt, göttlich sein? Wer seine Seele dafür zu opfern? Nein, tausendmal nein«<sup>619</sup>; Toller: »ich kann mir nicht / einmal mehr / den platz vor meinen / augen leisten / die ware mensch / steht hoch im kurs / schlachtvieh / ihre durren körper / in das fette maul des / krieges strecken / er sieht nur was / er sehen will doch was / sehen wir mein freund / was an luft / ich noch / aus diesen lungen / lass / den judaslohn / für den verrat / am vaterland / dem ich den dolch / aus seinem rücken / als der krieg uns überfiel

<sup>615</sup> Klarsicht und Konsequenz, S. 261.

<sup>616</sup> Ebd.

<sup>617</sup> Vgl. Interview im Anhang, S. 111f.

<sup>618</sup> Ebd.

<sup>619</sup> *Die Wandlung*, S. 52, 53, 55.

wie ein geiles tier / schrien wir auf«. <sup>620</sup> Die berichteten Zitate zeigen das Mitgefühl von Friedrich und Toller, ihre Fähigkeit, den Schmerz der Welt und anderer, vor allem der Schwächsten, zu erfassen und zu spüren. Ein weiteres Merkmal, das Friedrich und Toller teilen, ist die Liebe und der Respekt vor der Menschheit; Friedrich: »Ich weiss, dass Not an euren Leibern frisst. Ich weiss um euer Elend, weiss um eure armseligen, stinkenden Kammern. Weiss um eure Bedrücktheit und den Blick des Ausgestossenen. Weiss auch um euren Hass. – Aber trotzdem rufe : Haltet ein, denn ich liebe euch«, »Volk: Bleibt, hört auf ihn. / Er hat recht. / Er liebt uns«, »Friedrich: [...] Ich warne euch von den Worten des Mannes, der euch zurief: Marschier! [...] Ich wünsche euch Sathheit und wünschte euch seelische Not – Um der Liebe willen, die uns alle verbindet. Ich will nicht, dass ihr Darbende seid, die ihren Hunger stillen, Gierige, Geile. Ich will, dass ihr reich seid, Lebenserfüllte. Ich will mit euch gegen Armut und Elend kämpfen, noch morgen...«<sup>621</sup>; Toller: »wenn das joch der barbarei drückt / muss man kämpfen & darf nicht / schweigen wer in solcher zeit / schweigt verrät / seine menschliche sendung«. <sup>622</sup> Das Gefühl der Isolation innerhalb der Gesellschaft ist ein weiterer gemeinsamer Punkt zwischen Friedrich und Toller. Mutter (von Friedrich): »Du lebst noch nicht! Du hast deine Familie verlassen, bist deinem Volk entfremdet«, »Friedrich: Ich stehe ihm näher, als damals zu Haus«, »Mutter: Zu den Fremden gehörst du«, »Friedrich: Zu den Fremden, doch auch zu dir«, »Mutter: Wer zu den Fremden hält, gehört nicht zu unserem Volk Unser Volk ist ein stolzes Volk«, [...] »Onkel: [...] Mein Geschäft war durch dich beinah ruiniert [...] Du brachtest Unglück über deine Familie«, »Friedrich: Tat ich das, dann musste ich es wohl«, »Onkel: Du belästigt mich«<sup>623</sup>, Toller: »keiner hört keine / hört keiner / wir sprechen & hören uns / nicht / wir hassen & sehen uns / nicht / wir leben und kennen uns / nicht wir morden & fühlen uns / nicht / muss es immer / immer so sein / du wird ich dich / nie / verstehn / du wirst du mich / nie / begreifen / nein nein nein«. <sup>624</sup> In diesen Passagen haben Toller und Friedrich das Gefühl der Einsamkeit und Isolation von ihren Mitmenschen gemeinsam und insbesondere die Unfähigkeit anderer, ihren Zustand zu verstehen. In der *Tollertopographie* fehlt es nicht an Hinweisen auf die von Friedrich gelobte Revolution, an einem klaren Bezug auf Tollers revolutionäre Erfahrung, seine Ideale der sozialen und kulturellen Erneuerung und Hinweise auf das unendliche revolutionäre Potenzial und auf die Reflexion darüber hier Substantiv, die Toller im Leben gemacht hat.; Friedrich: »Nun, ihr Brüder, rufe ich euch zu: Marschier! Marschier am lichten Tag! Nun geht hin zu den Machthaben und kündet ihnen mit brausenden

<sup>620</sup> *Tollertopographie*, S. 21, 22, 24, 26, 46, 47.

<sup>621</sup> *Die Wandlung*, S. 75ff.

<sup>622</sup> *Tollertopographie*, S. 33.

<sup>623</sup> *Die Wandlung*, S. 82ff.

<sup>624</sup> *Tollertopographie*, S. 38f.

Orgelstimmen, dass ihre Macht ein Trüggebilde sei. Geht hin zu den Soldaten [...] Geht hin zu den Reichen und zeigt ihnen ihr Herz, das ein Schutthaufen ward. Doch seid gütig zu ihnen, denn auch sie sind Arme, Verirrte [...] Brüder, recket zermarterte Hand / Flammender freudiger Ton! / Schreite durch unser freies Land / Revolution! / Revolution« [...] »Alle stehen nun aufrecht, die Hände gereckt. Dann fassen sie sich an den Händen und schreiten davon. Alle: [...] Revolution! Revolution!«<sup>625</sup>; Toller: »die revolution nimmt / in ihren harten / arm auch diesen / festungsleib / revolutionäre sind wir tote auf urlaub / wir sterben nicht wir sind nicht tot / zu kriegern wir leben länger als ihr / glauben könnt & selbst im staub / noch siegen wir dann seht ihr rot / bis dass das weiss mit dem ihr / unsre leichen kalkt in euren augen / steht als fahne unsres siegs wir / sind es die zum helden taugen / & wer geschichte mach sind wir / nie wird die zukunft man uns / rauben denn was verwesen wird / allein seid ihr & du bist der stirbt«.<sup>626</sup> Toller wie Friedrich will ein Ende der Tyrannei der Macht ein Ende setzen und betrachtet die Revolutionäre der Helden; Toller: »kein letztes wort / ist mein geleit / leidende und kämpfende / sind es / die unerirdischen helden / die der tyrannei / ein ende machen wollen / ich lass die fahne sinken / doch ihr nehmt sie auf & / tragt sie weiter / zum endgültigen sieg«.<sup>627</sup>

Wie gesehen, geht dieses Werkes vor allem auf Ostermaiers Interesse an der spätrexpressionistischen Sprache Tollers zurück: Der theatralische Toller spricht wie die vom historischen Toller geschaffenen Figuren.<sup>628</sup> Nicht zufällig ist Ostermaier am tiefsten von der Sprache fasziniert, bzw. »wenn sie zusticht, weil sie scharf gesprochen und gedacht ist, weil dann das Blut in meinen Kopf spritzt«.<sup>629</sup> Es ist möglich, die Sprache des theatralischen Tollers und die Sprache, z.B. der Frau in *Masse = Mensch* zu berücksichtigen. Die Frau ruft den Streik, weil »Hier leben wir im Schweinkobler...Nicht wahr...im Schweinekobler? [...] Ein Ausweg bleibt uns Schwachen, und Hassern der Kanonen: der Streik! Kein Hansschlag mehr, Streik unsre Tat! Wie Schwachen werden Felsen sein der Stärke, Gewaltlos werden wir die Kette sprengen«<sup>630</sup>, In Ostermaiers Stück erklärt Toller in Bezug auf den spanischen Krieg: »ich habe versagt / vor den menschen / versagt / vor meinem anspruch / mensch zu sein [aber] / muss man kämpfen & darf nicht / schweigen wer in solcher zeit / schweigt verrät / seine menschliche

<sup>625</sup> *Die Wandlung.*, S. 93ff.

<sup>626</sup> *Tollertopographie*, 60ff.

<sup>627</sup> Ebd., S. 34f.

<sup>628</sup> »Bei [...] Ostermaier [...] ist es eindeutig der historische Ernst Toller, der als literarische Figur verwendet wird«, vgl. Kirsten Reimers, *Das doppelte Toller. Zur literarische Rezeption Ernst Tollers vor und nach 1945 [=Das doppelte Toller]*. In: „...doch nicht nur für die Zeit geschrieben“. *Zur Rezeption Ernst Tollers: Person und Werk im Kontext*, hrsg. v. Michael Pilz, u.a., Würzburg 2018, S. 225-237, S. 226.

<sup>629</sup> Von der Rolle, S. 70.

<sup>630</sup> *Masse = Mensch*, S. 63.

sendung«. <sup>631</sup> Sowohl die Frau, als auch der theatralische Toller betonen, wie wichtig es ist, Widerstand zu leisten und die Korruption des Systems zu bekämpfen, das den Menschen zu einem Tier macht. Der Kampf muss sowohl für die Frau, als auch für den theatralische Toller für die Menschlichkeit geführt werden. <sup>632</sup> Die Einsätze der Frau und die des theatralischen Tollers teilen das expressionistische Pathos des Dramatikers Toller, ein Pathos, das für Ostermaier besonders -bezeichnend ist: »Der Sprache reicht aber nicht ein Fangarm. Gebunden kann sie sich aus ihren Fesseln befreien. Das ist jetzt natürlich auch wieder pathetisch, klar. Die Angst vor Pathos, vor Gefühl, ist eine typisch deutsche, die auch eine Angst vor Haltung, eine Angst vor psychologischer Tiefenschärfung ist, eine Angst, berührt zu sein und berührt zu werden«. <sup>633</sup> Wie gesehen, kämpft die Frau gegen den Namenlosen, bzw. die Figur, die die gewaltige Masse darstellt und der theatralische Toller ist kein Masse-mensch: »dann ist die / masse mensch / in mir verbraucht«. <sup>634</sup> In dem ersten Segment der ersten Runde wird Toller zu einem Stier, der in einer Arena mit Tollkirsch kämpft: Das weist auf den zuvor genannten Satz der Frau, als sie behauptet, dass in den Fabriken als Schweinkobler lebt. Das Leben der Menschen in *Masse=Mensch* und das Leben von Toller in der *Tollertopographie* sind auf das eines Tieres reduziert, auf das des zwar lebendigen Fleisches, aber ohne Recht. Die Frau und der theatralische Toller haben auch das gleiche Schicksal: Die Frau wird in einem Käfig gefesselt, von Schatten umkreist und führt eine Art *mea culpa* aufgrund des Scheiterns der Revolution durch; der theatralische Toller ist auch »isoliert und verzweifelt«. <sup>635</sup> Auch Ostermaiers Toller, wie gesehen, fühlt sich schuldig, weil er »vor den menschen [...] vor [seinem] anspruch« versagt hat. <sup>636</sup>

### 2.1.2 Toller: Zwischen Historischem und Theatralischem

Die Erforschung und Untersuchung von Toller und seinen Werken steht hinter der Ausarbeitung des Stückes, dies ist ein Arbeitsprozess, der den Autor Ostermaier auszeichnet: »Wenn ich ein Thema habe, dann fange ich an, es zu recherchieren, in allen Aspekten, und dann sammle ich viele, dann kommt ein erstes Bild, ein zweites, und so weiter, und ein Satz. Ich habe feste Zeitschreiben, ich fange um halb acht zu arbeiten an, und dann muss man wirklich die Kreativität mit der Disziplin harmonisieren. Es ist nicht so, dass plötzlich die Muse kommt!«. <sup>637</sup>

<sup>631</sup> *Tollertopographie*, S. 24, 33.

<sup>632</sup> Das doppelte Toller, S. 232.

<sup>633</sup> Von der Rolle, S. 119.

<sup>634</sup> Das doppelte Toller., S. 21.

<sup>635</sup> Ebd., S. 232.

<sup>636</sup> *Tollertopographie*, S. 24.

<sup>637</sup> Interview im Anhang, S. 109.

Sofern es eine Untersuchung im Vorfeld gibt, ist es daher legitim, die Grenzen des historischen Charakters Toller und des fiktiven Charakters Toller zu verfolgen, um zu verstehen, wo der historische Toller beginnt und endet, und wo der Toller der *Tollertopographie* beginnt und endet. In Ostermaiers Stück wird Toller als ein Mann präsentiert, der sowohl privat als auch öffentlich ist, weil er sich stark gesellschaftlich engagiert hat und darüber spricht und, weil er auch privat mit den Folgen seines politischen Handelns konfrontiert wurde und, weil er sich seine zivile Verantwortung übernommen hat, die er als Versagen interpretierte, das ihm innere Qualen und Leiden verursachte. In diesem Sinne kann man das Bedauern und die Reue lesen, die er privat mit seinem Alter Ego Tollkirsch in Bezug auf die Hilfsaktion in Spanien mitteilt, da das Gewicht des Politischen und der Öffentlichkeit stark in Tollers Bewusstsein einfallen; *toller dreht die birnen seines spiegels aus der fassung, im raum überlagern sich frontbilder des spanische bürgerkriegs mit polizeiphotographien der strassenkämpfe in den new yorkers suburbs, die während tollkirschs rede überschrieben werden von ständig springenden börsenkursen im akustischen geleitschutz notorisch gebrüllter kaufgebote [...]* Toller: »als der krieg begann & die / ersten freiwilligen / nach spanien eilten / wollt auch ich es tun / ich tat es nicht / kein grun lässt mein / gewissen gelten / allein / mit den freunden in / spanien / ohne meine hilfe / ohne mich unbedeutenden«. <sup>638</sup> Toller wird uns als ein von inneren Konflikten ausgelaugter Mann dargestellt, der zynisch, rücksichtslos und direkt, sich nie der Konfrontation mit der Gegenwart entzieht; Toller: »deine zyne / steckt mich an / die wahrheit in ihr die / ich spüre / mit dem gewicht / meines körpers der hier / sitzt & kämpft nur / mit der müdigkeit der / langsamen stunden in / denen das gewissen den / hektischen pullschag der / stadt wieder einholt & / seine zeit fordert / die schuld / zu begreifen«. <sup>639</sup> Wie diesen Einsätzen entnommen werden kann, ist der Konflikt des theatralischen Toller sowohl das, was Tollers politische und soziale Überzeugungen stärkt, als auch das, was es zutiefst schwach und voller Reue macht. <sup>640</sup> In Bezug auf Tollers politisches Engagement und Aktivismus, hat Ostermaier im Interview folgendes erklärt: »Er hat auch viel von seinem Leben geopfert, um Politik zu machen. Er war zuerst ein politischer Mensch, der auch geschrieben hat. Er hat alles gegeben, als Persönlichkeit, als Mann der Literatur ist er oft zurückgeblieben, auch weil er manchmal die Literatur geopfert hat, er hatte keine Zeit und Ruhe dafür. Die Politik war überall, hat alles bestimmt«. <sup>641</sup> Auf der

<sup>638</sup> Ebd., S. 21, 22, 24.

<sup>639</sup> Ebd., S. 26ff.

<sup>640</sup> Eine solche Darstellung eines Subjekts ist nicht neu in der Spätmoderne: »Das Spätmoderne oder modernistische Bewusstsein der Ambivalenz vereinigt also Krise und Kritik, wobei das individuelle Subjekt einerseits geschwächt, andererseits gestärkt wird«, vgl. Peter V. Zima, *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen und Basel 2001, S. 6.

<sup>641</sup> Interview im Anhang, S. 111.

einen Seite das Gewicht von Tollers politischem und sozialem Handeln, auf der anderen Seite die Folgen dieser Aktivität, die den innerliche Konflikt und Spaltung des Bewusstseins verursachen: Beide werden durch den theatralischen Toller inszeniert. Außerdem verpasst Ostermaiers Toller nie die Gelegenheit, Literatur für einen bestimmten Zweck zu machen, auch wenn er durch den Konflikt zwischen Literatur und revolutionärer Aktion erschöpft aussieht: Toller: »ich tat es nicht / warum tat / ich es nicht ich möchte / sätze wie salven / durch die megaphone / schreien / wollte worte finden / die als bombensplitter / durch die gräben tanzen / ihren lügen beine zu / machen«. <sup>642</sup> Tatsächlich hat Toller »nicht nur politisch gewirkt und damit Fakten geschaffen; er hat auch immer geschrieben, sich als Autor begriffen und damit literarische Texte hinterlassen, meist kurz nach ihrer Entstehung und noch zu Lebzeiten Tollers gelesen, aufgeführt oder kritisiert wurde«. <sup>643</sup> Nicht nur politische Aktivitäten, die Toller moralisch nicht aufgeben konnte, sondern auch die Literatur, die das Politische erzählte, hat das Leben des Revolutionärs und Schriftstellers geprägt, und Ostermaier ist diesbezüglich bewusst, um zu erkennen, welcher der beiden ein größeres Gewicht im Leben von Toller hatte: »[...] die Literatur hat er nie in einer Sonderweise gesehen, er hat sich nie zurückgezogen, um Literatur zu machen, er hat immer die Literatur mit seiner Persönlichkeit und seinem Engagement in Verbindung gebracht [...] Bei Brecht oder Mann war die Literatur das Erste, bei Toller war es nicht so«. <sup>644</sup> Die bisher vorgestellten Elemente, nämlich die öffentliche Ausstellung, der innerliche Konflikt und die Rolle der Literatur, die immer einen politischen und sozialen Zwecke hat, sind Bezüge zum Leben des Dramatikers, die, wie gezeigt, sich aus den Wörter des Dramatikers ergeben. Viele Momente in Tollers Leben werden nicht berücksichtigt: von seiner Kindheit über seine Beziehung zu Weber, Landauer und anderen politischen Persönlichkeiten der damaligen Zeit bis hin zu seiner gescheiterten Ehe. Nämlich hat sich Ostermaier entschieden, eine bestimmte Zeit des Lebens von Toller zu inszenieren, bzw. das Ende Tollers Leben und das aus einem bestimmten Grund: »Ja, weil es ein Endpunkt war, der alles rekapituliert hat, es ist der verzweifelte Punkt gewesen, wo sein ganzes Leben kondensiert war, weil er politisch so verzweifelt war, dass er nicht mehr weiter gehen konnte, er war auch literarisch angegriffen, es gab Plagiatvorwürfe. Konnte nichts weiter. Ich wollte nicht nur den Toller der Räterepublik wie Tankred Dorst spielen, sondern auch die Zeit danach erzählen«. <sup>645</sup> Es geht nicht nur darum, die Darstellung von der von Dorst zu unterscheiden. Die

<sup>642</sup> *Tollertopographie.*, S. 28.

<sup>643</sup> Rolf Selbmann, *Toller rezipiert Toller. Wie reagiert ein Autor auf den Umgang mit seinen Texten?* In: *„...doch nicht nur für die Zeit geschrieben“. Zur Rezeption Ernst Tollers: Person und Werk im Kontext*, hrsg. v. Michael Pilz, u.a., Würzburg 2018, S. 11-23, S. 11.

<sup>644</sup> Interview im Anhang, S. 111ff.

<sup>645</sup> Ebd.

Notwendigkeit, viele Momente in Tollers Leben zu überfliegen, ist eine Anspielung auf eine spezifische Lesart, die Ostermaier über Tollers Selbstmord hat: Tollers Selbstmord hat für Ostermaier eine sehr genaue Bedeutung, bzw. es ist den Tiefpunkt seines Lebens, den Moment der größten Enttäuschung, in dem alle politischen und nicht politischen Erfahrungen eine unerträgliche Last auftauchen. Der letzte Teil von Leben verdichtet und verfolgt, wie wir gesehen haben, viele Aspekte seines Denkens: vom Krieg über die Revolution bis hin zu seiner Verhaftung, der Ankunft der Nationalsozialisten und der Hilfsaktion in Spanien, um dann in New York anzukommen und Tollers Selbstmordtrieb, seinen Schmerz und sein Bedauern zu zeigen. Ostermaier bringt aber den schwächsten, menschlichsten Toller auf die Bühne, nicht der Soldat, oder der Revolutionär, sondern der Toller, »der im humanistischen Sinn an den Menschen gedacht hat, an das Potenzial, an die Veränderungsmöglichkeiten der Menschen. Er war vernunftbegabt und hat sich fast immer für die richtige Seite entschieden [...] Aktivismus würde ihm absolut passen, er war fürs Handeln, für die Aktion, in den Konflikt zu gehen. Bei Anarchismus war ihm der Freiheitsbegriff sehr nah. Er war aber kein Anarchist«. <sup>646</sup> Wie diesem Zitat von Ostermaier zu entnehmen ist, konnte sich der Theaterautor aus München ein Bild von Toller machen, das, nach seinen Worten, dem historischen Toller sehr treu zu sein scheint. Ostermaiers fiktiver Toller bestätigt viele Aspekte des historischen Toller, da das Stück mehrere Momente in Tollers Leben überfliegt: Einer dieser Aspekte betrifft die Flexibilität und Vielseitigkeit von Tollers Denken, das sich nie auf einer einzigen Position kristallisiert hat, wie die militaristische oder die revolutionäre Stellung, sondern hat sich immer in Frage gestellt und weiterentwickelt, indem es, wie im ersten Teil dieser Arbeit gezeigt, verschiedene Phasen einer Entwicklung durchfahren hat. Die Atmosphäre des Verzichts, der Buße, der Reue, die sich aus dem Text ergibt, spiegelt die verschiedenen Veränderungen in Tollers Denken wider, die die Revolution vor seinen Augen scheitern sah, die Grenze des Sozialismus erkannt hat und die Folgen seiner Arbeit bezahlt hat. Ostermaiers Absicht war: »[...] etwas über ihn zu schreiben, dass ich mit einer lyrischen, dichterischen, expressionistischen Sprache arbeiten konnte, bzw. eine geformte Sprache, mit einem hohen Ton. Ich wollte Toller in sein Denken treffen [...] Nach dem Engagement hat er sich umgebracht: Ich wollte es darstellen, bzw. sein Leben und sein Werk rekapitulieren«. <sup>647</sup> Wie gezeigt, sind es gerade die spätexpressionistische Sprache von *Die Wandlung* und *Masse = Mensch* und Tollers menschlichere, verletzlichere Seite die Hauptbezüge im Werk von Ostermaier.

Was sind dagegen die rein fiktiven Elemente des Stückes, neben der Figur von

<sup>646</sup> Ebd.

<sup>647</sup> Ebd.

Tollkirsch? Das Stück präsentiert nicht »Sachverhalte auf der Ebene der Information, sondern persönliches Erleben [...] als konflikthafter Gegenstand [...] im Dienst einer soziale[n] Resonanz«. <sup>648</sup> Die ausgeprägte expressionistische Sprache, die, wie gezeigt, an Tollers Werke erinnert, kann als rein fiktiver Charakter identifiziert werden; Toller: hörst du / [...] das nachhallen / der stadt di mit ihren / hysterischen augen die / membran des nachthimmels / absucht nach rissen dem / schreien der seelöwen / [...] ihr könnt meine / asche im ozean / der badewanne dann / ausstreuen doch / vergesst nicht / das wasser danach / abzutreiben in die / abflussrohe [...] / wie mir alle sinnsränge ins leere / laufen / das mir entgegen starrt / mit halbersoffenen augen / mir blicke spiegelverkehrt [...] / ich will das ganze himmelgesöff von / edlen worten / mit einem schluck / durch den schlund / hetzen« <sup>649</sup>. Durch diese Sprache zielt Ostermaier auf eine bestimmte Wirkung, er will Erregung mobilisieren und »fördert beim Hörer die Haltung des emotionalen Mitvollzugs«. <sup>650</sup> Tollers Körper wird »Träger des Schmerzes, der in seiner radikalsten Form die Todeserfahrung beinhaltet«. <sup>651</sup> Solche Beschreibungen u.a. des Körpers evozieren sehr starke, exzessive Metaphern, die sehr oft an der Grenze sind. Im Allgemeinen ist die Sprache sehr abstrakt und vielfältig, und dieser Aspekt unterscheidet sich vielleicht von der realen Sprache, die Toller z.B. in den Briefen verwendete, die immer, wie gesehen, sich an der konkreten Handlung orientierten:

»An Kurt Hiller.

Sie setzen voraus, daß jeder „Geistige“ a priori ein höheres Urteilsvermögen habe als Piefke. Denken Sie einmal daran, was die „Geistigen“ im Krieg für ein Urteilsvermögen besaßen. Sie fordern die „Logokratie“, die Herrschaft des Geistes. Woher wollen Sie die Macht nehmen? Sie wissen, daß ohne soziale Umgestaltung die „Logokratie“ ein Nonsens wäre, aber die Macht muß erkämpft, mit sehr realen Mitteln erkämpft werden und die errungene Macht muß durch sehr reale Mittel und durch die freiwillige Anerkennung der Geister gestützt werden. Kennen Sie das Wort Napoleons: „Die Menschen, die die Welt verändert haben, haben es nie erreicht, indem sie sich der Führer versicherten, sondern stets, indem sie die Massen erregten. Das eine Mittel führt nur zu Resultaten zweiten Ranges, das andere verändert das Antlitz der Welt.“« <sup>652</sup>

Als Beispiel haben wir uns auf einen bereits erwähnten Brief bezogen, der sich mit dem Thema des Geistes befasst, das an sich sehr abstrakt ist. Obwohl utopisch, bleiben Tollers Appelle und Beschreibungen in Bezug auf wie man sich verhalten und warum man handeln soll, den

<sup>648</sup> Brigitte Boothe, Agnes von Wyl, Res Wepfer, *Erzähldynamik und Psychodynamik* [=Erzähldynamik und Psychodynamik]. In: *Erzählte Identitäten, ein interdisziplinäres Symposium*, hrsg. v. Michael Neumann, München 2000, S. 59-77, S. 59.

<sup>649</sup> *Tollertopographie*, S. 17, 18, 40, 43.

<sup>650</sup> *Erzähldynamik und Psychodynamik*, S. 60.

<sup>651</sup> Johanna Canaris [=Canaris], *Mythos Tragödie. Zur Aktualität und Geschichte einer theatralen Wirkungsweise*, Bielefeld 2012, S. 170.

<sup>652</sup> Briefe I, Nr. 341, S. 409.

Prinzipien des Aktivismus verankert. Wenn in der *Tollertopographie* die Figur von Toller an historische Fakten und Bilder des Ersten Weltkriegs erinnert, die schockierend sind und einen destruktiven Konflikt in ihm auslösen, wird diese Operation in den Briefen durchgeführt, um sich auf die Gegenwart zu beziehen, um zum Handeln anzuregen. Der Grund, warum Ostermaier sich dafür entschieden hat, eine Figur zu erschaffen, die solche Sprache benutzt, die uns so extrem und völlig fremd ist, hat der Autor es im Interview offenbart: »Es gibt den Toller des Menschpathos, der pathetischen Sprache, des expressionistischen Gestus, der stark betont wird. Das ist ganz schwierig zu lesen heute. Er konnte aber auch wahnsinnig plastisch und dramatisch erzählen, und man sieht das in der Prosa und in manchem Kriegsgedicht.«<sup>653</sup> Da Tollers Sprache in der *Tollertopographie* heute für uns sehr schwierig zu lesen ist, die Wirkung dieses Textes »ist die einer Störung von Erwartungen und Wahrnehmungsmuster, einer Unterbrechung [...] in Bezug auf die Zuschauer«.<sup>654</sup> Schockierende Bilder werden nicht nur durch die Sprache von Toller hervorgerufen, sondern auch auf der Bühne, durch die Projektion von Kriegsbildern: *im raum überlagern sich frontbilder des spanischen bürgerkriegs mit polizeiphotographien der strassenkämpfe in de new yorkers suburbs*.<sup>655</sup> Ein solcher Gebrauch von intermedialen Mitteln trägt dazu bei, »die Grenze zwischen Fiktion und Realität« zu verwirren, aber auch »die Grenze zwischen Innen- und Außenraum kollabieren [zu] lassen«.<sup>656</sup> Es sind also die pathetische Sprache und die projizierten Bilder, beide sehr exzessiv, die die rein fiktive Dimension von Tollers Charakter ausmachen. In diesem Stück dominiert die Projektion von schockierenden Bildern und der Einsatz technologischer Mittel, ein typisches Merkmal des postdramatischen Theaters, oder der Text und seine Bezüge zur Geschichte? Mit postdramatischem Theater versteht man ein »[ausschließliches] Theater der Körper, [ein Theater der] performative[n] Präsenz [das sich] zunehmend ganz von Texten verabschiedet, [weil] Happening und Performance [...] bestimmen die Programme [...] und nehmen auch im Spielplan der subventionierten Theater einem prominenten Platz ein«.<sup>657</sup> Im postdramatischem Theater werden »Videoprojektion[en] und Fernsehmonitor[en], [aber auch] Bildmaterial, [und] Musik« sehr viel benutzt.<sup>658</sup> Obwohl die Verwendung von starken und schockierten

<sup>653</sup> Interview im Anhang, S. 110.

<sup>654</sup> Canaris, S. 172.

<sup>655</sup> *Tollertopographie*, S. 21.

<sup>656</sup> Franziska Schössler [=Schössler], (*Trivial-*)*Mythen und die Poetik des Schnittes in der Literatur von Albert Ostermaier*. In: *Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben*, hrsg. v. Alo Allkemper, u.a., München 2012, S. 389-403, S. 393f.

<sup>657</sup> Theresia Birkenhauer [=Birkenhauer], *Die Zeit des Textes im Theater*. In: *Dramatische Transformationen, zu gegenwärtigen Schreib- und Aufführungsstrategien im deutschsprachigen Theater*, hrsg. v. Stefan Tigges, Bielefeld 2008, S. 247-263, S. 248.

<sup>658</sup> Jens Roselt, *Wie Theater mit Medien arbeiten*. In: *Theater fürs 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Heins Ludwig Arnold, u.a., München 2004, S. 166-177.

Bildern mit dem postmodernen Theater verbunden ist, gehört Ostermaiers Theater nicht ganz dieser Art von postmodernem Theater, da der Text und der historische Kontext überwiegen und sicherlich wichtiger sind, als die Anwesenheit von schockierten Bildern und Tönen: Tollers Geschichte und die Geschichte Deutschlands sind in diesem Stück das wichtigste.<sup>659</sup> Im Gegensatz zu diesem Trend des Postdramas bringt Ostermaier Sprache und Geschichte zurück: Die vom theatralischen Toller gesprochene Sprache erlaubt ihm, sich auf historische Fakten zu beziehen und gleichzeitig fiktive, übertriebene Metaphern zu schaffen, die nicht Teil der "alltäglichen" Sprache des historischen Tollers gewesen sind. Es sei darauf hingewiesen, dass bei der Definition des postdramatischen Theaters auch die Rückkehr des Textes zu berücksichtigen ist, »und sogar [spricht man] von einer Widerentdeckung, bzw. einem Recycling traditionellen, dramatischer Formelemente«.<sup>660</sup> Die gleiche Sprache, die sich auf die Geschichte, auf das Leben von Toller bezieht, ist eine Sprache, die einen fiktiven Charakter schafft, schockiert, umgeben von gewalttätigen Bildern. Zu den fiktiven Elementen gehört die Durcharbeitung einigen bestimmten Momenten Tollers Leben; Toller: »WAND erschiesst mich / verbrennt mich ich bin / verdammt ein revolutionär / zu sein auf lebenszeit [...] der weissen WAND / jetzt sehe ich Wände / tag für tag nur WAND / WAND vorm aug WAND [...] / WAND verfolgt mich WAND / hier schritt auf schritt die WAND / & zwei davor war WAND / & stürz ich brech ich aus / zur linken WAND & WAND / zur rechten WAND«.<sup>661</sup> Ein weiteres Beispiel in dieser Richtung ist das folgende; Toller: einzelhaft / bis auf weiteres / hofverbot / bis auf weiteres / paketverbot / bis auf weiteres / rauchverbot / bis auf weiteres / zeitungsverbot [...] bis auf weiteres / kein mensch / bis auf weiteres / lebt der häftling / nicht weiter sieht [...] nur ein notgesang / der ruft in mie & / lässt nicht ab / von seinen schreien«.<sup>662</sup> Wie aus diesen beiden Beispielen ersichtlich ist, hat Ostermaier die Darstellung einiger spezifischer Momente im Leben von Toller verschärft, insbesondere der schwierigsten und traumatischsten, wie z.B. die der Gefangenschaft. Eine solche Kondensierung und Verschärfung dieser Momente entspricht aber nicht einer Ästhetisierung des historischen Tollers: Ernst Toller wird dramatisiert und nicht ästhetisiert, wie auch Ostermaier in dem Interview erklärt hat.<sup>663</sup> Wie gezeigt, er spricht wie die Figuren seiner Stücke und bleibt von Anfang an bis zum Ende »auf

<sup>659</sup> Canaris, S. 174. In Ostermaiers Theater sieht man tatsächlich ein »Rückkehr der Geschichte [...] von einer grundsätzlichen Erschütterung allen Glaubens an die Möglichkeit der Überwindung der Geschichte [geprägt]«.

<sup>660</sup> Birkenhauer, S. 249.

<sup>661</sup> *Tollertopographie*, S. 65f.

<sup>662</sup> Ebd., S. 67f.

<sup>663</sup> Interview im Anhang, S. 125ff.

der Bühne stark exponiert«. <sup>664</sup> Nach Ostermaier hat sich der historische Toller selbst inszeniert, »und zwar als Revolutionär, als politischer Gefangener, als Dramatiker«, weil er eine Rolle hatte »und wollte sie haben, deswegen hat er sich selbst auch, wie andere, inszeniert und erfunden« <sup>665</sup>. Nun was uns als ein oft übertriebener, ästhetisierter Charakter erscheinen mag, ist eigentlich ein theatralischer Charakter, der eine historische Figur auf die Bühne bringt, die sich selbst als Soldat, Revolutionär, Schriftsteller, Sozialist, Gefangener und Exilant wahrgenommen und in einer Autobiographie, bzw. *Eine Jugend in Deutschland*, erzählt hat.

### 2.1.3 Tollkirsch: Alterego und Tod

Wie gezeigt, repräsentiert Tollkirsch das potentiell zerstörerische Alterego von Toller, eine Figur, die ihn wie ein unbewegliches Bewusstsein ständig bestraft. Genauer gesagt, stellt Tollkirsch »Mephisto, Advocatus Diaboli, das Gegenprinzip, das schlechte Gewissen auf einmal [und eine Figur des *Zauberbergs* von Thomas Mann, und zwar] Naphta« dar, wobei Settembrini eher in der Figur von Toller dargestellt wird. <sup>666</sup> *Der Zauberberg* ist für Ostermaier eine sehr wichtige Quelle und durch Tollkirsch und Toller wollte er »zwei verschieden[e] Prinzipien« darstellen, außerdem ist das Wort „Tollkirsch“ »im grimmschen Wörterbuch das nächste Wort nach Toller«. <sup>667</sup> Ostermaier lässt sich von einem großen Namen der deutschen Literatur inspirieren. <sup>668</sup> Tollkirsch ist ein Alter Ego, das während des gesamten Stückes Tollers labiles Gleichgewicht untergräbt; Tollkirsch: »da röchelst du allein & / spuckst mit deinen innerein / die hoffnung in den sand / gräbst mördergruben aus & / streckst dein aufgespiesstes / herz dem volk entgegen / das längst den schauplatz«. <sup>669</sup> Tollkirsch bringt Tollers private Dimension auf die Bühne, d.h. in einen öffentlichen Raum: Es handelt sich um eine Praxis, die auch umgekehrt gemacht wird, und zwar »die Privatisierung des öffentlichen Raumes [...] und [...] [die] Veröffentlichung des privaten Raumes«. <sup>670</sup> Tollkirsch hebt die Grenzen des öffentlichen und privaten Lebens von Toller auf, das bereits den Politikern sehr ausgesetzt war; Tollkirsch: »take it easy schau mich an / wer bin ich denn ein wächter / der dich wegschliesst vor / dem volk das dich auf / händen trägt & diese / mauern sturmt den helden / zu befreien aus

<sup>664</sup> Ebd.

<sup>665</sup> Ebd.

<sup>666</sup> Ebd.

<sup>667</sup> Ebd.

<sup>668</sup> Hans-Peter Bayerdörfer, *Zurück zu „großen Texten“? Dramaturgie im heutigen Erzähltheater [=Zurück zu „großen Texten“?]*. In: *Das Drama nahe dem Drama. Verwandlungen dramatischer Formen in Deutschland seit 1945*, Bielefeld 2011, 159-183, S. 159.

<sup>669</sup> *Tollertopographie*, S. 33.

<sup>670</sup> Patrick Primavesi, *Orte und Strategien postdramatischer Theaterformen [=Orte und Strategien]* In: *Theater fürs 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Heins Ludwig Arnold, u.a., München 2004, S. 8-26, S. 9f.

seiner / einzelhaft im herzen new / yorks«. <sup>671</sup> Tollkirsch präsentiert der Öffentlichkeit die intimste Dimension von Toller, der durch diese Operation stark geschwächt wird und extrem verletzlich, angreifbar und von einem prekären Gleichgewicht getragen erscheint. Tollkirsch stellt auch Tollers Todestrieb dar: »ich bin der dolch / der in deinem herz / rührt die partei / ist nur der rostige / griff der unterm / roten lack noch / fault & fällt / ich bin der hammer / der die nägel in deine / redsame hände / schlägt / die sichel bin ich / die dein edle stirn / umkränzt / bis das blut dir /strähnen durch die / engelslocken zieht«. <sup>672</sup> Tollkirsch präsentiert sich als zerstörerisches Objekt für Toller, bzw. ein Objekt, der von Zeit zu Zeit auf Tollers psychophysische Vernichtung abzielt, die ihren Höhepunkt erreicht, wenn wir uns dem Ende des Spiels nähern. Der Spott von Toller und seine Handlungen tragen zur Zerstörung durch Tollkirsch bei: »es blöckt den takt das / schaf bäh bäh / hat angst vorm / schwarzem mann / der tanzt um seinem / sensenbaum / da hockt auf einer / stange morsch / sieh an / das völkergewissen [...] wie rührend / du im kessel dich / mit ungeübten taten / suhlst / überhitzt dir träume [...] doch bist nicht du es / der das feuer legt / wir schüren nach / wie uns bleibt & / deine hoffnung / nur das salz / das uns die suppe würzt«. <sup>673</sup>

Im Runde II, Segment: Totenmaske und im Runde III, Segmente: Sex & Politics und Mayflower wird die Wirkung von Tollkirsch auf Toller noch verschärft: »*toller liegt inmitten von opulenten blumenschmuck, von einer amerikanischen flagge bis zum gesicht bedeckt, in der badewanne des zimmers aufgebahrt wie in einem sarg [...] tollkirsch ist dabei, ihm eine totenmaske absunehmen. er spricht toller dialoge mit der maske vor seinem gesicht*«. <sup>674</sup> In dieser Szene wird Tollers Beerdigung in Anwesenheit von Tollkirsch inszeniert: Die von Tollkirsch für die gesamte Dauer des Stückes ausgeübte Funktion wird abgeschlossen und ausdrücklich gemacht, da in dieser Szene Tollkirsch sich explizit als der Tod zeigt, der die Beerdigung von Toller begleitet und leitet; Tollkirsch: »wer die pfade bereitet / stirbt an der schwelle [...] ich hab dich ausgeplündert dir / den lebensvorrat weggefressen / bis auf deinen namen der am / grossen zeh im leichenschauhaus / baumelt den rest nahm sich [...] feige vor dem feind / eines morgens allein / nicht in spanien im bad / zu verenden«. <sup>675</sup> Der Vers »ich hab dich ausgeplündert dir / den lebensvorrat weggefressen« ist sehr explizit, da es die Macht, die Tollkirsch über Toller ausgeübt hat, und seine Funktion als Todestrieb deutlich macht. Im Segment Sex & Politics wird Tollkirsch noch expliziter: »du enttäuscht mich denn / eigentlich mein freund mah / ich dich mir gefallen deine /cholerischen augen deinee / hände wenn sie

<sup>671</sup> *Tollertopographie*, S. 62.

<sup>672</sup> Ebd., S. 53.

<sup>673</sup> Ebd., S. 58, 61.

<sup>674</sup> Ebd., S. 75.

<sup>675</sup> Ebd., S. 75f.

zittern [...] ich mag deine lippen wenn / sie sich in die worte ver-/ beissen statt sie zu küssen / [...] nur ertrag ich / dein politigrede nicht / warum erzählst du mir / nicht von den frauen oder / den ärschen der jungs / im gefängnis [...] lass sie uns teilen ein / wenig gruppensex ist mir / kommunismus genug vielleicht / ist es denn nicht viel schöner / einen körper zu erobern als / nur ideen wäre das nicht die / revolution die du brauchst & / ich wollte du tust mir / leid«. <sup>676</sup>

Tollkirsch spielt mit den doppelten Sinnen zwischen kommunistischer Ideologie und Gruppensex und mit dem Kontrast zwischen Körper und Geist (Ideen und Körperoberung). Plötzlich lenkt Tollkirsch die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf das Thema Sex und Politik in Tollers Leben: Die Sprache wird schamlos, die Inhalte verkommen und dieses Segment bereitet das dramatische Ende des letzten und nächsten Segments vor. Im letzten Abschnitt spielt Tollkirsch auf einige der wichtigsten Aspekte von Tollers Leben an, wie z.B. seine Arbeit als Schriftsteller, die Schuld und den Schmerz, die sein Leben seit seiner Kindheit und den Aufstieg der Nationalsozialisten geprägt haben: »friede dem dichter / krieg führt der / keinen mehr so / verbuht in / worte worte worte / nichts als worte / im papierkorb [...] ich klag dich an / mein dichter [...] der führer führt / dem volk / zum heissgebehrten spott«. <sup>677</sup> Ob das zerstörerische Prinzip am Ende des Kampfes zwischen Toller und Tollkirsch gewinnt, ist unklar, weil das Ende offen bleibt, nämlich: *er [Toller] stellt sich auf den stuhl, will sich die schlinge schon um den hals legens, doch hält noch kurz inne. Tollkirsch steht direkt vor ihm [...] toller springt vom stuhl, wirft die schlinge tollkirsch um den halt & erhängt ihm mit seinem körporgewicht am seil. dunkel. Endsirene.* <sup>678</sup> Aus theatralischer Sicht, da es zwei Protagonisten im Stück gibt, wenn Tollkirsch erwürgt wird, tötet Toller das zerstörerische Prinzip und bleibt lebendig. Wenn wir hingegen die andere Perspektive betrachten, und zwar, dass Tollkirsch Teil der innerlichen Dimension von Toller ist, d.h. seines Gewissens, bestimmt Tollkirschs Strangulierung den Selbstmord von Toller, genau wie es in Tollers Leben passierte. Obwohl das Ende offen bleibt, ist es der Tod, der den Vorhang dieses Stückes schließt, und dazu hat Ostermaier folgendes erklärt: »Ich wollte ein offenes Ende: Alles bleibt ganz offen, sollte auch so sein, auch, wenn man die historische Situation betrachtet, versteht man, dass alle verlieren, weil danach die Nazis gekommen sind«. <sup>679</sup> Es ist der Tod, sei es in Bezug auf den Selbstmord Tollers oder in Bezug auf die Ermordung von Tollkirsch, der als Hinweis auf den Aufstieg der Nationalsozialisten triumphiert.

<sup>676</sup> Ebd., S. 78.

<sup>677</sup> Ebd., S. 80f.

<sup>678</sup> *Tollertopographie*, S. 82.

<sup>679</sup> Interview im Anhang, S. 113.

## 2.1.4 Theater und Lyrik: Die unbewusste Sprache von Tollers Körper

Wie aus den bisher berichteten Auszügen ersichtlich ist, verbindet die Sprache von Ostermaier Lyrik und Theater zu einer Kombination, die der Autor, der im Interview tatsächlich Folgendes sagte, bewusst gesucht hat: »Mich [interessiert] die Grenzüberschreitung, bzw. zwischen Theater und Lyrik und Prosa. Ich bin an dieser romantischen Perspektive interessiert, welche die Formen durchdringen kann und sie gegenseitig ins Spiel bringen kann. Ich finde interessant, seit immer, diese komplette andere Art und Weise durch welche das Theater arbeitet. Beim Schreiben von Lyrik oder Prosa ist es ein total einsamer Job, man ist allein, und im Theater ist man permanent im Dialog, mit den Schauspielern, man ist in Korrespondenz, man verändert den Text, man hört die Interpretation des Regisseurs. Das dramatische Schreiben geht bis zur Premiere, ein offener Prozess, permanenter Austausch, aber auch verrückt, schwieriger, als wenn man allein arbeitet.«<sup>680</sup> Ostermaiers Absicht ist es, eine Mestizensprache zu schaffen, die die Vielseitigkeit der theatralischen Form mit dem Ausdruckspotenzial der Lyrik verbindet, wodurch die intime, introspektive Dimension der Charaktere auf einer „physischen“ Ebene, d.h. die Ebene des Theaters, entwickelt werden kann. Nämlich, wollte Ostermaier »eine Synergie zwischen Dramatik und Lyrik schaffen, auch wenn es mehr Drama gibt, das auf jeden Fall sich der Lyrik bedient.«<sup>681</sup> Das Ergebnis dieser Kombination aus theatralischer Sprache und poetischer Sprache macht den Text insgesamt sehr dynamisch:<sup>682</sup> Auch bei Ostermaier spricht man von einer »Widerkehr des Textes«, der durch eine »Sprach- und Genrehybridität« geschaffen wird, mit der Nutzung neuer Medien, d.h. im Falle dieses Spiels die Projektion von Bildern.<sup>683</sup> Die theatralische und lyrische Form sollen nicht als zwei getrennte Dimensionen verstanden werden: Die Form im Vers verwandelt sich zu einem Dialog zwischen Toller und Tollkirsch, die durch Metaphern miteinander kommunizieren, die, wie wir gesehen haben, sehr stark sind. Eine solche formale Verbindung, mit den starken Inhalten der Sprache kombiniert, spiegelt nicht nur die großen sprachlichen Fähigkeiten des Dramatikers von Szamocin wider, sondern auch die starke Faszination, die er auf zeitgenössische Schriftsteller ausübte, die auch Albert Ostermaier erkennt hat. Anders gesagt, die Sprache des fiktiven Toller musste so sein, weil Toller so seine Stücke geschrieben hat und das ist das Faszinierendste, das ihm betrifft.

<sup>680</sup> Ebd., S.

<sup>681</sup> Ebd., S.

<sup>682</sup> Hans-Thies Lehmann, *Just a word on a page and there is he drama. Anmerkungen zum Text im postdramatischen Theater* [=Just a word]. In: *Theater fürs 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Heins Ludwig Arnold, u.a., München 2004, S. 26-34, S. 26.

<sup>683</sup> Franziska Schöbler, *Albert Ostermaier – Medienkriege und der Kampf um Deutungshoheit* [=Medienkriege]. In: *Theater fürs 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Heins Ludwig Arnold, u.a., München 2004, S. 81-101, S. 81f.

Die von Toller geübte Faszination liegt nun nicht nur in seiner Arbeit als Revolutionär und Führungsspitze der Münchner Räte, sondern auch in seiner Art, Kunst zu machen, d.h. Theaterstücke mit starkem Pathos zu schreiben. Diese Sprache zwischen Theater und Lyrik erinnert an die expressionistische Sprache von Toller, die »Möglichkeiten [suchte], das Unbewusste zur Darstellung zu bringen, dessen Alpträume und Wunschbilder keiner dramatischen Logik pflichtig sind«. <sup>684</sup> Tollkirsch ist die Figur, die Tollers Bewusstsein entstehen lässt, überläuft, starke Bilder ans Licht bringt und Metaphern schafft, die aus dem Unbewussten kommen; Tollkirsch: »deine werpapiere werden / in diesem land / nicht mehr gehandelt [...] Toller: »blutleere worte / aus dem satten mund / verlieren / sondern ihre dünnen körper / in das fette maul des / krieges strecken«. <sup>685</sup> Wie aus diesem Beispiel ersichtlich ist, arbeiten die Dialoge zwischen Tollkirsch und Toller, die beide von der poetisch-theatralischen Sprache geprägt sind, auf der Grundlage einer Input-Response, d.h. dass Tollkirsch den thematischen Input liefert, im Falle dieses Beispiels in Bezug auf Tollers Werk als Autor (»deine wertpapiere werden / in diesem land / nicht mehr gehandelt), und Toller entwickelt dieses Thema weiter, „explodiert“ und wirft alles heraus, was sein Bewusstsein ihm darüber sagt. Die Sprache ist daher sehr stark, weil sie aus Tollers Unterbewusstsein, aus seinem Gewissen in der Figur von Tollkirsch dargestellt, stammt, und diese Operation zur Schaffung einer oft schockierenden Sprache, die auf schmerzhaftes Erinnerungen wie die des Krieges und die des Schuldgefühls verweist <sup>686</sup>, wird durch das Potenzial der poetischen Sprache begünstigt. Diese Sprache bringt den unbewussten Schmerz einer Figur, Toller, ans Licht, deren Ausdruckskraft sich auch im Körper ausdrückt: Zu erinnern ist nicht nur an die schon genannte Szene der Beerdigung, sondern auch an die letzte Szene, in welcher Toller *springt vom stuhl, wirft die schlinke tollkirsch um den hals & erhängt ihn mit seine körporgewicht am seil*. Diese letzte Geste fasst die Kraft von Tollers Körper zusammen und ist gleichzeitig »Potenz und Akt, Natürlichkeit und Manier, Kontingenz und Notwendigkeit«. <sup>687</sup> Aber Toller begleitet diese Geste mit einem letzten Vers, der ebenso wichtig ist, und zwar: *jetzt / dem uhrzeiger / entgegen / am nächsten dem / leben*. <sup>688</sup> Sprache und Körper koexistieren und in Bezug auf das Ausdruckspotenzial sind sie in diesem Stück untrennbar und miteinander verbunden: Tollers Körper ist, wie gezeigt, ein »Arbeitskörper, Lustkörper [...] öffentlicher und privater Körper,

<sup>684</sup> Hans Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater* [=Postdramatisches Theater], Frankfurt a.M. 2005, S. 108.

<sup>685</sup> *Tollertopographie*, S. 23f.

<sup>686</sup> Postdramatisches Theater, S. 163: »Das postdramatische Theater geht immer wieder über die Schmerzgrenze um [...] [das] Reich des Geistes [zu erreichen].

<sup>687</sup> Ebd., S. 374.

<sup>688</sup> *Tollertopographie*, S. 82.

Körper des Fleisches«, weil er für die Kriegsmaschine gearbeitet hat, weil er sich politisch engagiert hat, aber gleichzeitig probiert hat ein privates Leben weiter zu leiten. Es handelt sich um ein Körper, der Teil der deutschen Geschichte mitteilt, d.h. Momente dieser Geschichte wie der erste Weltkrieg, die Novemberrevolution, das Scheitern dieser Revolution, der Aufbruch des Nationalsozialismus. Anders gesagt, Tollers Körper spricht eine Sprache, die sowohl unbewussten Themen seines Lebens, und zwar Themen wie »Sexualität, Schmerz, Krankheit, Jugend und Alter«,<sup>689</sup> als auch Themen der deutschen Geschichte zur Sprache bringt, und sich also sowohl dem Privaten, als auch dem Öffentlichen dient. In Ostermaiers Stück sind nun »Raum, Zeit, Körper [und] Sprache [Materialien]«, um eine gesamte Inszenierung zu schaffen.<sup>690</sup>

## **2.2 Tollertopographie: Die Räume einer persönlichen und deutschen Krise**

Ostermaier inszeniert mit seinem Stück die Konflikte, Orte und Räume von Ernst Toller. Wie im ersten Teil dieser Arbeit zu sehen war, hat Toller an entscheidenden Momenten der deutschen Geschichte teilgenommen, wie dem Ersten Weltkrieg, den Arbeiterstreiks in München und Berlin, der Revolution, der Räterepublik, ihrem Scheitern, dem Konflikt mit der KPD, dem Aufstieg des Nationalsozialismus und dem Exil. In welchem Verhältnis stehen die deutsche Geschichte und Tollers Persönlichkeit in Ostermaiers Stück? Auf diese Frage, hat Ostermaier eine sehr präzise und zeitnahe Antwort gegeben: »Die Topographie ist eine literarische, ideologische, philosophische Landschaft, es ist auch eine Vermessung der deutschen Geschichte, durch Toller gemacht. Die Geschichte Europas, nicht nur Deutschlands«. <sup>691</sup> Ostermaier ist nicht nur Autor der Tollertopographie, sondern auch ein Kenner von Tollers Leben und Werk, was nicht nur die Monographie mit dem Titel *Die Göttin und ihr Sozialist: Christiane Grautoffs Autobiographie - ihr Leben mit Ernst Toller*, die er als Herausgeber mit Werner Fuld verfasst hat, bezeugt, sondern auch das Stück selbst. Auf die Bühne schaut man nicht nur Tollers Konflikte, sondern auch ein entscheidendes Jahrzehnt der deutschen Geschichte. das auf die Bühne gebracht wird. Ostermaier erinnert mit diesem Stück an die zentrale Stellung von Toller für die Geschichte seiner Nation, aber auch an die kritischsten und dunkelsten Momente, die die Weimarer Republik und damit die Zeit vor dem Aufstieg des Nationalsozialismus prägten, die Ostermaier als das Scheitern der Republik und den Höhepunkt nach dem Ende des Ersten Weltkriegs liest. Daraus folgt, dass persönliche Ereignisse und nationale Geschichte im historischen Charakter und in der Figur Tollers

<sup>689</sup> Postdramatisches Theater., S. 362f.

<sup>690</sup> Just a word, S. 27.

<sup>691</sup> Interview im Anhang, S. 113.

miteinander verflochten sind: Dies bestätigt auch, wie die Grenzen zwischen Tollers Privatleben und den Ereignissen, die die Öffentlichkeit, d.h. die deutsche Bevölkerung und ihre Geschichte betreffen, in engen Kontakt kommen und sich endgültig auflösen. Toller ist zugleich ein Mann mit seinen Stärken und Schwächen, aber auch ein Akteur in einem Teil deutscher Geschichte, ein Thema im öffentlichen Raum, eine exponierte Persönlichkeit, die sowohl Kritiken, Tadel, aber auch Anerkennung und Konsensus hervorgerufen hat. Mit einer solchen Operation bringt Ostermaier das kollektive Gedächtnis des deutschen Volkes auf die Bühne, das »anderes und mehr als die Summe der individuellen Erinnerungen« ist, und zwar »eine unabdingbare Voraussetzung für das Zustandekommen des individuellen«, die »die Form, [den] Ort, [die] Tiefe, [den] Sinn kollektiver Erfahrungen«<sup>692</sup> umfasst: Auf diese Weise zeigt Ostermaier, dass er die Funktion des Theaters und des Körpers selbst, bzw. der Körper von Toller, als Gedächtnisräume, u.a. der Geschichte, und als Räume, wo man auch das Schuldgefühl darstellen kann, teilt.<sup>693</sup> Die Krisenräume von Toller fallen daher mit ebenso kritischen Momenten der deutschen Geschichte zusammen. So erinnern zum Beispiel der Körper und der Geist von Toller, der unter den Schmerzen des Krieges gelitten hat, gleichzeitig an die Körper und Geister deutscher und europäischer Soldaten, die während des Konflikts kämpften; Toller: »als der krieg uns überfiel wie ein geiles tier / schrien wir auf & riefen uns herbei / dass wir gemeinsam uns wehrten / und unseren willen / wie ein flammenfelsen / dem kampf entgegenstemmten«.<sup>694</sup> Das Schlachtfeld des Ersten Weltkriegs ist ein Ort, an dem ein Kapitel in der Geschichte von Toller und der Geschichte Europas stattgefunden und geendet hat: Aus diesem Grund bringt die Stimme des Charakters von Toller die Stimme der Geschichte Deutschlands und Europas an der Wende von 1914 und 1918 zurück. Der Krieg ist ein öffentlicher, aber auch ein privater Raum, da es einen öffentlichen, weltlichen, aber auch einen inneren Konflikt widerspiegelt; Toller »die front läuft zwischen uns / wie ihre gräben uns / beschützen / einander nur / die hand zu geben [...] ein stellungskrieg / der tob in / mir«.<sup>695</sup> Die Revolution ist auch ein kollektives Gedächtnis, das die deutsche Nation tief bewegt hat, Toller: »die revolution nimmt / in ihren harten / arm auch diesen / festungsleib [...] die brut wuchs / lang genug [...] revolutionäre sind wir tote auf urlaub / wir sterben nicht wir sind nicht tot / zu kriegern wir leben länger als ihr / glauben könnt«.<sup>696</sup> Sehr bedeutsam ist das "wir", diese Pluralform, die sich auf Revolutionäre, ihr Temperament und ihr Wesen bezieht: Sie sind »nicht zu toten«, da der Geist der Revolution, obwohl vernichtet wurde, ist in den Erinnerung des

<sup>692</sup> Postdramatisches Theater, S. 346ff.

<sup>693</sup> Ebd.

<sup>694</sup> *Tollertopographie*, S. 49.

<sup>695</sup> Ebd., S. 52.

<sup>696</sup> Ebd., S. 60f.

Volkes geblieben, aber diese Revolutionäre sind »tote auf urlaub«, d.h., dass ihre Arbeit nutzlos gewesen ist, hat keine Wirkung gehabt und wurde, während der Weimarer Republik, archiviert. Die Runde II, Segment: Die Flucht beginnt mit »eine[r] gruppe von nazis, neonazis, amerikanischen faschisten, kukluxjüngern & footballspielern«, die »die funktion der gefängniswände« spielen.<sup>697</sup> Hier ist der historische Hinweis auf den Nationalsozialismus eindeutig: Die Geschichte entfaltet sich auf der Bühne, sie verdichtet sich zu den Figuren der Faschisten, die Toller umgeben, und denen er nicht entkommen kann. Nicht zufällig folgt diesem Segment, das Segment mit dem Namen »Totenmaske«<sup>698</sup>, klarer Hinweis zu dem, was die Nationalsozialisten getan haben, die als »beamte des todes« bezeichnet werden.<sup>699</sup> Wie die obigen Beispiele zeigen, hat das Stück das Leben von Toller, aber auch die entscheidenden Momente der deutschen Geschichte zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Protagonisten. Diese beiden Dimensionen, die bereits im Leben von Tollers historischem Charakter verwoben sind, werden auf die Bühne gebracht und zu Runden und Einzelsegmenten verdichtet. Das sind zwei untrennbare Dimensionen, eine öffentliche und eine private, in denen die Unterscheidung der Grenzen zwischen historischem Bewusstsein im öffentlichen Bereich und Tollers Privatleben aufgehoben wird.

### **2.3 Zwischen zwei Feuern: Tollers und Deutschlands Konflikte**

Wie gezeigt, spielte Toller eine zentrale Rolle in der Geschichte Deutschlands, als Autor und als politische Persönlichkeit war er eine der wichtigsten Persönlichkeiten, er war eine: »Sonderfigur, einfach durch die Räterepublik und die Inhaftierung wurde er zur politischen und künstlerischen Ikone gemacht, er hat ein Modell eingeführt, das die künstlerische und die politische Tätigkeit harmonisierte«.<sup>700</sup> Die zwei Feuer, zwischen denen er sich gefunden hat, sind: »[die] Rechten und [die] Linken, [] Kommunisten und Nationalsozialisten«, weil er immer »seine eigene Anschauung, seine eigene Form« gefunden hat<sup>701</sup>: Wie man im ersten Teil dieser Arbeit gezeigt hat, hat er seine Gedanken nie kristallisiert, er hat sich nie radikalisiert, und durch sein Engagement und seine Literatur immer über seine Arbeit nachgedacht, auch nach dem Exil, als alles verloren gegangen war, als »er in Isolation geraten« war und »stark enttäuscht wurde, obwohl er eine antifaschistische Aktion in die U.S.A angefangen [hatte]«.<sup>702</sup> Da Tollers Konflikte die Konflikte Deutschlands Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts widerspiegeln, ist

<sup>697</sup> *Tollertopographie*, S. 70.

<sup>698</sup> *Tollertopographie*, S. 75.

<sup>699</sup> *Tollertopographie*, S. 73.

<sup>700</sup> Interview im Anhang, S. 113.

<sup>701</sup> Ebd.

<sup>702</sup> Ebd.

er heute »wiederzuentdecken; er wurde als Dandy wahrgenommen, aber das ist falsch, er hat klar und analytisch seine Aktualität gezeichnet. Da kann man einen scharfsinnigen Autor sehen. Aus diesem Grund ist er als Autor wichtig. Jeder sollte *Eine Jugend in Deutschland* lesen«. <sup>703</sup> Ostermaier zeigt mit der Inszenierung von Tollers persönlichen Konflikten und der Geschichte Deutschlands zwischen »Private[m] und Öffentlichkeit, eigene[m] und öffentliche[m] Glück«, <sup>704</sup> dass er mit der postmodernen These über das Ende der Geschichte nicht einverstanden ist, nämlich: »Mit dem Fall der Mauer gab es diese These über das Ende der Geschichte. Und genau da habe ich nein gesagt, die Geschichte geht weiter und gerade jetzt muss man einen politischen Diskurs öffnen, wir mussten die Chance nutzen, um nicht einfach zu annektieren, sondern um uns zu fragen, wie sollte unsere Demokratie aussehen, lassen uns einfach ein neues Deutschland finden«. <sup>705</sup> Dieses Zitat zeigt die Bereitschaft und Fähigkeit von Ostermaier, den historischen Diskurs zu aktualisieren, nicht über ihn zu gehen und einfach zu berichten, sondern ihn zu einer Sprache der Gegenwart zu machen, die für die Öffentlichkeit verständlich und in unsere Epoche übersetzbar ist. Durch das Mittel des Theaters, das ein »unmittelbares Erleben im Kollektiv« ermöglicht, »das zugleich immer seine eigene Künstlichkeit ausstellt«, <sup>706</sup> stellt Ostermaier Toller als eine Person dar, die gleichzeitig als Teil der Geschichte gehandelt hat und auch gegen die Gräueltaten seiner Zeit gekämpft hat. Tollers Schicksal ist »typisch für den in die Politik verstrickten deutschen Intellektuellen, typisch für das Verhältnis zwischen Geist und Macht in der politischen Geschichte Deutschlands, typisch für das Schicksal deutscher Revolutionen«, <sup>707</sup> aber gleichzeitig ist Toller eine »Ausnahme, weil er sich immer auf das Menschliche, auf das Konkrete konzentriert war, und das hat er gezeigt. Er hat ganz konkret immer etwas gemacht: Ihm fehlte diese typisch deutsche Radikalität, er war total unideologisch und die Deutschen sind gerne ideologisch gewesen, jetzt gar nicht mehr. Er war total unabhängig«. <sup>708</sup> Ernst Toller ist der Protagonist, ein Akteur in seinem Leben und in der Geschichte Deutschlands, aber auch ein Antagonist dieses historischen Kurses gewesen, weil er sich immer die Verantwortung seiner Gedanken und seiner Handlungen genommen hat, bzw. er hat immer in Richtung der Menschlichkeit eine Stellungnahme eingenommen. Das kollektive Gedächtnis Tollers und Deutschlands treten mit Ostermaiers Stück auf die Bühne

<sup>703</sup> Ebd.

<sup>704</sup> Ebd.

<sup>705</sup> Ebd.

<sup>706</sup> Canaris, S. 191.

<sup>707</sup> Ioana Craciun [=Craciun], »Der erste sozialistische Jesus von Nazareth«. *Zur Gestalt Ernst Tollers in Tankred Dorsts Revolutionsdrama Toller*. In: *Historische Dichtergestalten im zeitgenössischen deutschen Drama. Untersuchungen zu Theaterstücken von Tankred Dorst, Günter Grass, Martin Walser und Peter Weiss*, Heidelberg 2008, S. 69-91, S. 76.

<sup>708</sup> Interview im Anhang, S. 112.

und begünstigen die »Begegnung mit dem eigenen Selbst und dem Anderen [...] [mit dem] Subjekt und der Verletzung«. <sup>709</sup> Auf diese Weise wird Ostermaiers Kunst eine »Reflexionsinstanz« für das Publikum und für das Gedächtnis<sup>710</sup>: Es gilt vor allem nicht das, was in Erinnerung gerufen wird, sondern wie es in Erinnerung gerufen wird. In diesem Fall wird die Geschichte Deutschlands, sowohl durch eine individuelle, als auch durch eine generationsspezifische Form, durch bestimmte Konflikte und Probleme in den Erinnerungen von Ernst Toller dargestellt.<sup>711</sup>

<sup>709</sup> Canaris, S. 193.

<sup>710</sup> Carsten Gansel und Pawel Zimniak, *Vorbemerkungen*. In: *Zum „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*, Göttingen 2010, S. 11-19, S. 12.

<sup>711</sup> Ebd.

## Schlusswort

Der erste Teil dieser Arbeit hat die Veränderungen und Entwicklungen im Denken von Ernst Toller, aber auch den Weg zu einem immer stärkeren Bewusstsein des Autors für politische, kulturelle und soziale Fragen aufgezeigt. Dieses Bewusstsein hat Toller nicht nur stärker den Ereignissen ausgesetzt, sondern auch empfindlicher gemacht. Als jüdischer Sohn, in einem sozialen Kontext aufgewachsen, in dem mehrere Kulturen miteinander im Konflikt standen, nämlich die deutschen, slawischen und jüdischen, hat Toller auf dieser Grundlage sein Einfühlungsvermögen für den menschlichen Zustand entwickelt, was dann zu Pazifismus und dem Wunsch geführt hat, ein aktiver Teil der Geschichte zu sein. Wie bemerkt, ist der Krieg zugleich ein Trauma gewesen, aber auch ein Anreiz, Standpunkte zu hinterfragen und zu verändern: Die Erfahrung an der Front stellte ihn vor das menschliche Leiden, von dem er bereits als Kind empfänglich war, und hat die Einnahme einer antimilitaristischen und aktivistischen Position bestimmt. Der Wendepunkt zu einem entschiedeneren politischen Engagement ist in die Zeit gekommen, als sich Toller als Pazifist und Schriftsteller wahrgenommen hat, also unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg: Auch das politisch motivierte Bewusstsein hat ebenso viele Zäsuren und Entwicklungen durchlaufen. Wie gezeigt, ist der Wunsch zu schreiben zusammen mit Pazifismus und Aktivismus geboren: Das Schreiben lebte für diese beiden Hauptursachen, d.h. in Abhängigkeit von bestimmten Haltungen. Bei Toller lag der Schwerpunkt immer auf Tun und Handeln, dann auf Geist und Reflexion. Die Tatsache, dass er ein aktiver Teil der Geschichte sein wollte, war jedoch nicht unumkehrbar, da sie ihn nicht vor den Beweisen geblendet hat: Seine inneren Konflikte zeigen, wie tief seine Fähigkeit zur Selbstanalyse und Selbstkritik war. Er selbst hat eingeladen, in seinen Stücken über das Selbst nachzudenken: *Die Wandlung* und *Masse = Mensch* sind Ausdruck, zwar des Wunsches zur Erneuerung, aber auch Ausdruck der Fähigkeit über uns selbst nachzudenken, denn es könnte keine Art von sozialer Veränderung geben, um friedlich zu leben, wenn es vorher keine individuelle Veränderung gab. Selbst angesichts dieser Utopie und des Niedergangs der revolutionären Möglichkeit hat Toller in den Jahren der Gefangenschaft nicht aufgehört nachzudenken. Bis zum Ende der Erfahrung der Räterepublik in München hat er seine revolutionären Verkündigungen an die Arbeiter gelesen, selbst als er mit den Kommunisten zusammenstieß. Zu diesem Zeitpunkt gingen Literatur und Politik, insbesondere Literatur und Revolution, Hand in Hand: Die erste übersetzte in Worte, in Verkündigungen und Stücke die Handlungen der zweiten. Ostermaiers Toller stellt nicht den gescheiterten Wunsch des Menschen nach Erneuerung dar, sondern Tollers Traumas, Qualen, Schmerzen und Konflikte, die wiederum bestätigen, dass Toller nie aufgehört hat, sich selbst und seiner Aktualität zu

stellen. Darüber hinaus befreit Ostermaier Toller von der falschen Definition, die man ihm gegeben hatte, d.h. von Bohemien, von Ästhet, der sich auf der Suche nach Konsens engagiert hatte. Ostermaier bringt eine Figur zurück, die zwar theatralisch ist, weil sie einen verschärften Stil hat, die aber dem persönlichen und politischen Profil des realen Mannes äußerst treu ist.

## **Anhang: Interview an Albert Ostermaier am 26.01.2019 im Literaturmuseum München.**

V: So, Sie sind in München geboren, und ich möchte gerne von Ihrer Stadt zuerst ausgehen: Wie ist Ihr Verhältnis zu der Stadt? Ist es ambivalent? Hat es sich irgendwie verändert?

A: Die Beziehung zu München, wie meistens zu der eigenen Heimat, ist ambivalent und sehr kompliziert. Die Stadt findet sich, seit Jahrzehnten, in einer Veränderung, quasi Metamorphose, und das habe ich gesehen. Wenn man in die Stadt geht, dann merkt man, dass sich München immer mehr anderen Städte gleicht und natürlich ist es eine Stadt, die sehr reich und wohlhabend ist, die sehr über die Fassaden und die Oberfläche funktioniert. Es ist schwer in diesem etablierten, gesättigten und saturierten München etwas zu sehen. Mir fasziniert die anarchistische Seite Münchens, die unglaubliche Schriftsteller hervorgebracht hat: In diesem Zusammenhang war sie eine Stadt in Bewegung und eine Stadt des Widerstands. München war vor allem um 1900 eine explosive Stadt, in der es alle neuen Bewegungen gab, in der verschiedene Lebensformen ausprobiert wurden, war eine Stadt voller Künstler. Es gibt verschiedene Arten, die Geschichte Münchens zu verstehen, es gibt natürlich die konservative Seite, für mich war es immer so, dass ich mich mit dieser »anderen«, anarchistischen Seite identifizieren konnte, mit Schriftstellern wie Brecht, Graf, Feuchtwanger, Toller, die dieser Stadt wichtig waren. Die war mit der sinnlichen, politischen, anarchistischen Szene verbunden. München war natürlich auch eine Stadt, die in meiner eigenen Geschichte, sehr nah und offen für die Kunst war. Man wollte in die Kunst investieren und zugleich hatte man durch diese anarchistische Seite ein Gegenmodell, durch welches man diese konservative Regierung der CSU, die seit Jahrzehnten an der Macht ist, kämpfen konnte. Man hat sich als Künstler dagegen definiert, bzw. zu dieser Politik, und das war sehr wichtig, weil man eine andere Narration von München geben konnte.

V: Hat es etwas auch mit der Religion zu tun?

A: Das mit der Religion spielt natürlich in Bayern eine ganz zentrale Rolle, denn der Katholizismus ist ambivalent für die Stadt. Einerseits zeigt sich eine Struktur des Missbrauchs, der Erkundigung, der Bevormundung, aber zugleich bevorzugt der Katholizismus die Inszenierung, den Barock, die Sinnlichkeit, die Erzählungen, die Metapher, die auch sehr positiv fürs Theater sind. Hier in München und Bayern sprechen wir ironisch, hier ist die Ironie sehr wichtig, man hat immer einen Widerstand zur Bigotterie des Katholizismus. Aber die Religion, auch wenn man sich emanzipiert, ist eine Prägung für alle.

V: Und Berlin? Denken Sie, dass diese Fassade, diese Oberflächigkeit auch Berlin betrifft?

A: Berlin ist komplett eine andere Stadt. Berlin ist wesentlich internationaler, fast überall spricht man Englisch, – es hat in sich zwei Systeme, zwei verschiedene Philosophien gehabt, sie ist sehr billig, voll von Studierenden, sie hat sich internationalisiert. Die Oberfläche ist natürlich auch da, überall sind Gegensätze geprallt, sie ist zugleich mehrere Städte, vor allem Künstler, Regisseure und Schauspieler sind dort angekommen. In München soll man das speziell suchen. Ich bin fast jede Woche in Berlin, der Suhrkamp Verlag, mein Verlag, ist in Berlin, auch fürs Theater und für meine Freunde.

V: In einem Interview haben Sie gesagt, dass Ihre Deutschlehrerin Ihnen Büchner und Toller empfohlen hat. Ab diesem Moment haben Sie sich in die Literatur verliebt. Ich würde Sie gerne fragen, wie sich der Übergang vom Lesen zum Schreiben vollgezogen hat? Und wie läuft es heute?

A: Ehm, es war bei mir so, dass ich mich nicht ab sofort für Literatur interessiert habe, ich habe gar nichts gelesen und hatte Interesse nur für Musik, ich spielte in einer Band, habe Songs komponiert, Songtexte geschrieben, ganz früh habe ich mit Verstexten gearbeitet. Ich wusste, ich liebte die Musik, aber ich bin in eine Krise geraten, und zwar in Bezug auf was aus meinem Leben werden sollte. Wir hatten tatsächlich Probleme in der Band, ich hatte das Gefühl es war nicht das Absolute, ich war noch auf der Suche und da hat diese Deutschlehrerin für ein Jahr Büchners *Dantons Tod* mit uns gemacht, in allen Aspekten, das hat meine Wahrnehmung verändert, ich habe durch das Lesen und die Literatur neu gesehen, habe neue Dinge entdeckt, auf einmal haben sie sich neue Türen geöffnet, ich habe selbst angefangen zu lesen und habe die Privilegien gehabt, Räte von meiner Deutschlehrerin zu bekommen, bzw. im Rahmen meiner Lektüre. Es war eine neue Welt, die ich selbst entdecken konnte, wie ein Abenteuer, ich habe meine Persönlichkeit geformt, einfach habe ich eine ungläubige Faszination für die Sprache bekommen. Meistens habe ich das für Büchner, der gleichzeitig sinnlich und politisch war, immer präzise, bei Büchner stimmt jeder Satz, jeder Satz ist wie ein Gedicht. Dann habe ich begonnen, Gedichte zu schreiben, dann ging es soweit mit dem Lesen, dass meine Deutschlehrerin mir Tollers *Eine Jugend in Deutschland* empfohlen hat: Dieses Buch hat mich begeistert und verstört und berührt, und zwar in Bezug auf die politische Überzeugung, auf die Unbedingtheit, auf die politische Klarsicht. Damals in der Zeit gab es sehr wenige von ihm, viele Darstellungen waren falsch, wurden verfälscht, und so hatte ich für mich dieses totale Bedürfnis, etwas über Toller zu machen und ich habe mir überlegt, Gedichte zu schreiben, nein, das ging nicht, das war zu wenig, ich hatte keine Lust eine Bio zu schreiben: Toller war Dramatiker, ich wollte ein Stück schreiben und so habe ich ohne jede Theatererfahrung und ohne jede Theaterpraxis die Tollertopographie geschrieben, das kam aus dieser Leseerfahrung.

Heute ist es noch so, dass ich jemand bin, der viel liest. Wenn ich eine Idee, eine dramatische Idee habe, lese ich die Materialien, die Dinge, die mich speziell interessieren. Es ist mir wichtig, die Intertextualität zu suchen und zu behalten.

V: Finden Sie, und wenn ja welche, Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen Büchner und Toller?

A: Beide haben sich politisch stark engagiert, haben viel riskiert, die sahen Literatur als politisches Instrument, als Waffe interpretiert, waren überzeugt, dass die Literatur die Wirklichkeit verändern konnte. Sie sahen sich als verantwortliche Schriftsteller, die eine gesellschaftliche Position hatten und deswegen sind sie beide Vertreter einer engagierten Literatur. Toller ist einen Schritt weiter gegangen, da er sich selbst in die Räterepublik engagiert hat und hat immer zu diesem Moment seine Literatur zurückgestellt. Büchners Leben war unglaublich kurz und in seiner Genialität hat er die Stücke in zwei Wochen oder weniger geschrieben, aber natürlich sind sie in Bezug auf die Sprache unvergleichbar: Büchner ist wie Hölderlin, es gibt keinen größeren deutschen Autor für mich, kein Satz ist bei ihm falsch, bei Toller viele, da er manchmal zu viel Pathos nutzt und nicht mehr lesbar wird. Fast alles, was ich schreibe, hat Hinweis auf Büchner und Toller natürlich auch. Man muss aber mit Toller viel mehr arbeiten, man muss schauen, inwiefern man die Dinge aktualisieren kann.

V: Wenn ich fragen darf: Wie schreiben Sie, wie geht es mit dem kreativen Augenblick voran?

A: Den kann niemand beschreiben, es wäre eine Lüge. Wenn das kommt, warum, bleibt Geheimnis. Ich versuche permanent sensibel und offen zu bleiben, bzw. in meiner Wahrnehmung, und alles wahrzunehmen und analytisch zu bringen. Wenn ich ein Thema habe, dann fange ich an, es zu recherchieren, in allen Aspekten, und dann sammle ich viele, dann kommt ein erstes Bild, ein zweites, und so weiter, und ein Satz. Ich habe feste Zeitschreiben, ich fange um halb acht zu arbeiten an, und dann muss man wirklich die Kreativität mit der Disziplin harmonisieren. Es ist nicht so, dass plötzlich die Muse kommt! Jeder hat seine Rituale.

V: Was ist das Theater für Sie? Und was ist das Verhältnis Theater/Literatur?

A: Für mich war es immer so, dass ich mich nicht an dieser Gattungsgrenze interessiert habe. Vielmehr interessiert mich die Grenzüberschreitung, bzw. zwischen Theater und Lyrik und Prosa. Ich bin an dieser romantischen Perspektive interessiert, welche die Formen durchdringen kann und sie gegenseitig ins Spiel bringen kann. Ich finde interessant, seit immer, diese komplette andere Art und Weise durch welche das Theater arbeitet. Beim Schreiben von Lyrik oder Prosa ist es ein total einsamer Job, man ist allein, und im Theater ist man permanent im Dialog, mit den Schauspielern, man ist in Korrespondenz, man verändert den Text, man hört

die Interpretation des Regisseurs. Das dramatische Schreiben geht bis zur Premiere, ein offener Prozess, permanenter Austausch, aber auch verrückt, schwieriger, als wenn man allein arbeitet.

V: Die Leidenschaft zu Toller stellt eine Alternative zum bayerischen Konservativismus dar. Toller, zusammen mit Büchner, haben Ihre literarische Persönlichkeit geprägt. Nach ihrer Meinung, welche Rolle hat Toller für die deutsche Geschichte gehabt, historisch, als Persönlichkeit, als Autor? Was hat er sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart gesagt?

A: Toller wurde einer der meistgespielten Dramatiker, genauso wie Brecht war er unglaublich populär in der Weimarer Republik. Er war eine Sonderfigur, einfach durch die Räterepublik und die Inhaftierung wurde er zur politischen und künstlerischen Ikone gemacht, er hat ein Modell eingeführt, das die künstlerische und die politische Tätigkeit harmonisierte. Er war immer zwischen den Rechten und den Linken, zwischen Kommunisten und Nationalsozialisten, eben zwischen zwei Feuern. Er suchte seine eigene Anschauung, seine eigene Form. Hat viel mit Piscator gearbeitet, mit ihm hat er die Theaterrevolution geführt, die auf mehreren Ebenen stattgefunden hat. Er hat immer alles mit seiner Person in Verbindung gebracht: sein Engagement, seine Literatur, seine Geschichte, alles hat aber, nach dem Exil, immer mehr an Bedeutung verloren. Brecht war im Gegensatz achtsamer, hat viel mehr seine Arbeit geplant und organisiert. Bei Toller war es nicht so. Nach dem Exil ist er in Isolation geraten, wurde stark enttäuscht, obwohl er eine antifaschistische Aktion in die U.S.A angefangen hat. Er wurde im Exil als immer weniger wichtig wahrgenommen. Heute ist er wiederzuentdecken, er wurde als Dandy wahrgenommen, aber das ist falsch, er hat klar und analytisch seine Aktualität gezeichnet. Da kann man einen scharfsinnigen Autor sehen. Aus diesem Grund ist er als Autor wichtig. Jeder sollte *Eine Jugend in Deutschland* lesen.

V: Was sagt Ihnen Tollers Sprache?

A: Es gibt den Toller des Menschpathos, der pathetischen Sprache, des expressionistischen Gestus, der stark betont wird. Das ist ganz schwierig zu lesen heute. Er konnte aber auch wahnsinnig plastisch und dramatisch erzählen, und man sieht das in der Prosa und in manchem Kriegsgedicht.

V: Sind Sie der Meinung, dass Toller zu einer künstlerischen und politischen Reife gelangt ist, wobei ich diese zwei Ebenen zusammenhalte: Kunst und Politik.

A: Er war immer in dem Sinn eine öffentliche Figur, hat sich immer so interpretiert, die Literatur hat er nie in einer Sonderweise gesehen, er hat sich nie zurückgezogen, um Literatur zu machen, er hat immer die Literatur mit seiner Persönlichkeit und seinem Engagement in

Verbindung gebracht. Er hat auch viel von seinem Leben geopfert, um Politik zu machen. Er war zuerst ein politischer Mensch, der auch geschrieben hat. Er hat alles gegeben, als Persönlichkeit, als Mann der Literatur ist er oft zurückgeblieben, auch weil er manchmal die Literatur geopfert hat, er hatte keine Zeit und Ruhe dafür. Die Politik war überall, hat alles bestimmt: Bei Brecht oder Mann war die Literatur das Erste, bei Toller war es nicht so. Er hätte aber viele andere Sachen geschrieben, wenn er sich nicht umgebracht hätte.

V: In meiner Arbeit habe ich mich mit drei Kategorien in Bezug auf Toller auseinandergesetzt: Anarchismus, Aktivismus und Militanz. Welchen von dieser würden Sie Toller und seine Literatur zuschreiben? Und warum?

A: Er ist auf jeden Fall in keiner Form Militant. Er war immer jemand, der im humanistischen Sinn an den Menschen gedacht hat, an das Potenzial, an die Veränderungsmöglichkeiten der Menschen. Er war vernunftbegabt und hat sich fast immer für die richtige Seite entschieden. Er hatte fast nichts mit der kommunistischen Militanz zu tun, die war ihm zu gewaltig. Aktivismus würde ihm absolut passen, er war fürs Handeln, für die Aktion, in den Konflikt zu gehen. Bei Anarchismus war ihm der Freiheitsbegriff sehr nah. Er war aber kein Anarchist: Diese Staatsform konnte, nach ihm, nicht überleben, er hat an die Räte geglaubt, war mehr Sozialdemokrat, als er zugegeben hat, immer undogmatisch und gegen die Pflicht.

V: Tollers Expressionismus. Wie würden Sie es beschreiben?

A: Toller ist ein Spätexpressionist, auch weil er sehr viel über die Neue Sachlichkeit wahrgenommen hat, vor allem als er *Hoppla! Wir leben* verfasst hat. Er hat angefangen expressionistisch zu schreiben, als der Expressionismus schon vorbei war. Natürlich haben viele andere die Form zur Perfektion gebracht, wie Benn oder Trakl. Er hat dieser Form nichts genuin Neues gegeben, er ist kein Hauptvertreter, hat es nicht erfunden.

V: Okay. Jetzt zur Tollertopographie: Wie haben Sie das Stück geschrieben? Welche Werke haben, neben der Autobiographie, die Entstehungsgeschichte beeinflusst?

A: Für mich war einer der Hauptimpulse, etwas über ihn zu schreiben, dass ich mit einer lyrischen, dichterischen, expressionistischen Sprache arbeiten konnte, bzw. eine geformte Sprache, mit einem hohen Ton. Ich wollte Toller in sein Denken treffen und vor allem in dem Konflikt zwischen den Fronten, er war voll von Zweifeln, innen und außen, immer zerrissen: Aus diesem Grund habe ich Tollkirsch erfunden, dieses Alterego. Sein Leben war ein Kampf. Deswegen habe ich Tollkirsch und die Box auch erfunden. Als zweites Motiv, gab es den Selbstmord. Nach dem Engagement hat er sich umgebracht: Ich wollte es darstellen, bzw. sein

Leben und sein Werk rekapitulieren. Es gibt immer Referenzen, Hinweise zu seinem Werk, meistens auf *Die Wandlung* und *Masse = Mensch*.

V: Sie haben sich für den letzten Teil von Tollers Leben entschieden. Warum?

A: Ja, weil es ein Endpunkt war, der alles rekapituliert hat, es ist der verzweifelte Punkt gewesen, wo sein ganzes Leben kondensiert war, weil er politisch so verzweifelt war, dass er nicht mehr weiter gehen konnte, er war auch literarisch angegriffen, es gab Plagiatvorwürfe. Er konnte nichts weiter. Ich wollte nicht nur den Toller der Räterepublik wie Tankred Dorst spielen, sondern auch die Zeit danach erzählen.

V: Im Jahr 1995 wurde das Stück uraufgeführt, die erste Lesungen wurden im Jahr 1993 gemacht. Gibt es einen Zusammenhang zwischen der *Tollertopographie* und die Zeit, in welcher Sie das Stück geschrieben haben, und zwar, nach dem Fall der Mauer? Gibt es einen Zusammenhang zwischen Tollers historischem Kontext und dem Deutschland der 19er?

A: Mit dem Fall der Mauer gab es diese These über das Ende der Geschichte. Und genau da habe ich nein gesagt, die Geschichte geht weiter und gerade jetzt muss man einen politischen Diskurs öffnen, wir mussten die Chance nutzen, um nicht einfach zu annektieren, sondern um uns zu fragen, wie sollte unsere Demokratie aussehen, lassen uns einfach ein neues Deutschland finden. Diese ganze Diskussion war mir wichtig, wir mussten viel mehr Politik machen, wie stehen wir? Was wollen wir?

V: Und die Zwei Feuer. Sind Sie rechts und links, oder Ethik und Politik?

A: Auch beide. Alle Gegensatzpaare, wie z.B Privates und Öffentlichkeit, eigenes und öffentliches Glück, Schreiben und nicht Schreiben, zieht sich alles durch.

V: Würden Sie Toller als Beispiel, Modell, für diese Konflikte interpretieren?

A: Das können Sie vielmehr, da Sie nicht deutsch sind! Ehm, ich meine Toller ist eher für mich die Ausnahme, weil er sich immer auf das Menschliche, auf das Konkrete konzentriert war, und das hat er gezeigt. Er hat ganz konkret immer etwas gemacht: Ihm fehlte diese typisch deutsche Radikalität, er war total unideologisch und die Deutschen sind gerne ideologisch gewesen, jetzt gar nicht mehr. Er war total unabhängig.

V: Im Titel bezieht man sich auf Tollers Orte und Räume in Deutschland, die Orte und Räume der deutschen Geschichte sind, oder?

A: Ja, genau. Die Topographie ist eine literarische, ideologische, philosophische Landschaft, es ist auch eine Vermessung der deutschen Geschichte, durch Toller gemacht. Die Geschichte Europas, nicht nur Deutschlands.

V: Tollers Konflikt ist sowohl geistig als auch physisch. Glauben Sie, dass Sie Toller ein bisschen ästhetisiert haben?

A: Ahahah! Ehm, ich habe mehr dramatisiert, als ästhetisiert, glaube ich. Ich habe Toller so gestaltet, als ob er Produkt seiner Wörter wäre. Seine Pathetik, die sehr typisch für seine Stücke war, kommt aus seinen Wörtern und seiner Gestik. Natürlich ist er auf der Bühne stark exponiert, wird zur theatralischen Figur. Die Situation die eines Kampfes, wo es Zuschauer gibt! Nichts Privates. Wenn er was macht, macht er Sprachgesten, bzw. durch Rhetorik. Im Sinne einer theatralischen Haltung ist er natürlich ästhetisiert, auch weil er sich immer inszeniert hat, und zwar als Revolutionär, als politischer Gefangener, als Dramatiker, klar war er Dichter, er hatte eine Rolle und wollte sie haben, deswegen hat er sich selbst auch, wie andere, inszeniert und erfunden.

V: Kurz zur Tollkirsch. Ich finde, dass Tollkirsch einen eitlen und narzisstischen Tod versinnbildlicht. Ich betrachte das Ende des Konfliktes zwischen Toller und Tollkirsch als ein offenes Ende. Man kann Tollkirsch als Tollers Todestrieb interpretieren, aber als Toller sich umbringt, ist natürlich Tollkirsch derjenige, der gewinnt. Aber sie stirbt auch, und so, aus dieser Perspektive, überwindet Toller seinen Todestrieb und ist doch derjenige, der gewinnt, oder?

A: Ja, entscheidend in meinem Leben war auch der *Zauberberg* von Thomas Mann, wo es diesen permanenten Konflikt zwischen Naphta und Settembrini gibt, wobei Naphta eher Tollkirsch und Settembrini Toller ist. Zwei verschiedene Prinzipien. Ich wollte ein offenes Ende: Alles bleibt ganz offen, sollte auch so sein, auch, wenn man die historische Situation betrachtet, versteht man, dass alle verlieren, weil danach die Nazis gekommen sind. Tollkirsch ist auch Mephisto, Advocatus Diaboli, das Gegenprinzip, das schlechte Gewissen auf einmal. Tollkirsch ist im grimmschen Wörterbuch das nächste Wort nach Toller!

V: Kurz zur Sprache. Lyrik und Theater.

A: Ja, ich wollte eine Synergie zwischen Dramatik und Lyrik schaffen, auch wenn es mehr Drama gibt, das auf jeden Fall sich der Lyrik bedient.

V: Wollten Sie denn eine politische Nachricht, eine Aufforderung zur Handlung mitteilen?

A: Was ich damals wollte, war im besten Sinn die Politisierung, dass man sich politisch definierte. Man muss die Konflikte erkennen und dann die Verantwortung annehmen, sich politisch engagieren, bzw. durch die Stellungnahme.

V: Ich bedanke mich sehr bei Ihnen für das Interview!

## Literaturverzeichnis

### Sigleverzeichnis der Primärliteratur

**Briefe I** Ernst Toller, *Briefe 1915-1939, Band I*, hrsg. von Stefan Neuhaus, u.a., Wallstein Verlag, Göttingen 2018.

**Briefe II** Ernst Toller, *Briefe 1915-1939, Band I*, hrsg. von Stefan Neuhaus, u.a., Wallstein Verlag, Göttingen 2018.

**Bd. 3** *Autobiographisches und Justizkritik.*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.s., Wallstein Verlag, Göttingen 2015. In **TW** Ernst Toller, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe in 5 Bänden*, im Auftrag der Ernst-Toller-Gesellschaft, hrsg. von Dieter Distl, u.a., Wallstein Verlag, Göttingen 2015.

**Bd. 4.1** *Publizistik und Reden. [Text].*, hrsg. v. Martin Gerstenbräun, u.a., Wallstein Verlag, Göttingen 2015. In **TW** Ernst Toller, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe in 5 Bänden*, im Auftrag der Ernst-Toller-Gesellschaft, hrsg. von Dieter Distl, u.a., Wallstein Verlag, Göttingen 2015.

**Bd. 4.2** *Publizistik und Reden. [Apparat].*, hrsg. v. Martin Gerstenbräun, u.a., Wallstein Verlag, Göttingen 2015. In **TW** Ernst Toller, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe in 5 Bänden*, im Auftrag der Ernst-Toller-Gesellschaft, hrsg. von Dieter Distl, u.a., Wallstein Verlag, Göttingen 2015.

**EJD** *Eine Jugend in Deutschland*, hrsg. und kommentiert von Wolfgang Frühwald, Philipp Reclam Verlag, Stuttgart 2011.

### Weitere Primärliteratur

Toller, Ernst, *Die Wandlung: Das Ringen eines Menschen*, Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1922.

Toller, Ernst, *Masse – Mensch: Ein Stück aus der sozialen Revolution des 20. Jahrhunderts*, Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1922.

Ostermaier, Albert, *Von der Rolle, oder: Über die Dramatik des Verzettelns*, Alexander Verlag, Berlin 2016.

Ostermaier, Albert, *Zwischen zwei Feuern: Tollertopographie*. In: Tatar Titus, *Stücke* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1998.

## Über Ernst Toller

Benson, Renate, *German expressionist Drama. Ernst Toller und Georg Kaiser*, Macmillan Press, London 1984.

Bütow, Thomas, *Der Konflikt zwischen Revolution und Pazifismus im Werk Ernst Tollers. Mit einem dokumentarischen Anhang: Essayistische Werke Tollers – Briefe von und über Toller*, Hartmut Lüdke Verlag, Hamburg 1975.

Czapla, Ralf Georg, *Hagiographische Schreibweisen im literarischen Selbstbild. Zu Ernst Tollers Eine Jugend in Deutschland*. In: „...doch nicht nur für die Zeit geschrieben“. *Zur Rezeption Ernst Tollers: Person und Werk im Kontext*, hrsg. v. Michael Pilz, u.a., Würzburg 2018, S. 23-36.

Denkler, Horst *Die Wandlung*. In: *Zu Ernst Toller Drama und Engagement*, hrsg. v. Jost Hermand, Stuttgart 1981, S. 116-119.

Distl, Dieter *Ernst Toller. Eine politische Biographie*, Benedikt Bickel Verlag, München 1993.

Dove, Richard *Ernst Toller. Ein Leben in Deutschland*, übers. v. Marcel Hartges, Steidl Verlag, Göttingen 1993.

Dove, Richard *Revolutionary Socialism in the work of Ernst Toller*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1986.

Durzak, Manfred, *Das expressionistische Drama. Ernst Barlach, Ernst Toller, Fritz von Unruh*, Nymphenburger Verlagshandlung, München 1979.

Frühwald, Wolfgang, *Kommentar*, in Ernst Toller, *Eine Jugend in Deutschland*, hrsg. v. Wolfgang Frühwald, Philipp Reclam Verlag, Stuttgart 2001.

Frühwald, Wolfgang, M. Spalek, John, *Der Fall Toller. Kommentar und Materialien*, Carl Hanser Verlag, München, Wien 1979.

Grunow-Erdmann, Cordula, *Die Dramen Ernst Tollers im Kontext ihrer Zeit*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1994.

Klein, Dorothea, *Der Wandel der dramatischen Darstellungsform im Werk Ernst Tollers (1919-1930)*, Gedruckt mit der Genehmigung der Abteilung für Philologie der Ruhr-Universität Bochum, Bochum 1968.

Köglmeier, Georg, *Ernst Toller in der Münchener Revolutions- und Rätezeit*. In: *Ernst Toller und die Weimarer Republik: Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 1999, 27-47.

Krämer, Wolf-Dieter, *Ernst Toller und die Bohème*. In: *Die Rote Republik. Anarchie- und Aktivismuskonzept der Schriftsteller 1918/1919 und das Nachleben der Räte – Erich Mühsam, Ernst Toller, Oskar Maria Graf*, u.a., hrsg. v. Erich-Mühsam Gesellschaft, EMG, Lübeck 2004, S. 77-101.

Ladenthin, Volker, *Engagierte Literatur – wozu? Aussage oder Sinn: Aporien in Tollers Literaturästhetik*. In: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 2001, S. 53-69.

Reimers, Kirsten, *Das doppelte Toller. Zur literarische Rezeption Ernst Tollers vor und nach 1945*. In: *„...doch nicht nur für die Zeit geschrieben“. Zur Rezeption Ernst Tollers: Person und Werk im Kontext*, hrsg. v. Michael Pilz, u.a., Würzburg 2018, S. 225-237.

Reimers, Kirsten, *Ernst Tollers ästhetischen Konzeptionen*. In: *Ernst Toller und die Weimarer Republik: Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 1999, S. 155-169.

Rothe, Wolfgang, *Ernst Toller in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt, Reinbeck Verlag Hamburg 1983.

Scholz, Gerhard, *Das Recht auf meinen Körper: Ernst Tollers Texte und die Macht ueber das Leben*, hrsg. v. Dieter Distl u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 2014. Kirsten Reimers, *Das Bewältigen des Wirklichen: Untersuchungen zum dramatischen Schaffen Ernst Tollers zwischen den Weltkriegen*, hrsg. v. Dieter Distl, Stefan Neuhaus, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 2000.

Schreiber, Birgit, *Politische Rethologisierung: Ernst Toller frühe Dramatik als Suche nach einer „Politik der reinen Mittel“*, Königshausen und Neumann, Würzburg 1997.

Selbmann, Rolf, *Toller rezipiert Toller. Wie reagiert ein Autor auf den Umgang mit seinen Texten?* In: *„...doch nicht nur für die Zeit geschrieben“. Zur Rezeption Ernst Tollers: Person und Werk im Kontext*, hrsg. v. Michael Pilz, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 2018, S. 11-23.

Sokel, Walter, *Ernst Toller*. In: *Zu Ernst Toller Drama und Engagement*, hrsg. v. Jost Hermand, Stuttgart 1981, S. 25-41.

Schürer, Ernst, *Literarisches Engagement und politische Praxis: Das Vorbild Ernst Toller*. In: *Zu Ernst Toller Drama und Engagement*, hrsg. v. Jost Hermand, Stuttgart 1981, S. 41-54.

Ter Haar, Carel, *Bild – Selbstbild – Bild. Zur literarischen Rezeption der Gestalt*. In: *Ernst Toller und die Weimarer Republik: Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 1999, 15-27.

Ter Haar, Carel, *Ernst Toller: Appell oder Resignation?* Tuduv Studien, München 1977.

Zettel, Philipp, *Fundamentalismus und offene Gesellschaft. Das Beispiel der Räte in Bayern, untersucht und bewertet an Max Weber und Ernst Toller*. In: *Die Rote Republik. Anarchie- und Aktivismuskonzept der Schriftsteller 1918/1919 und das Nachleben der Räte – Erich Mühsam, Ernst Toller, Oskar Maria Graf*, u.a., hrsg. v. Erich-Mühsam Gesellschaft, Lübeck 2004, S. 101-132.

## **Über Albert Ostermaier**

Reimers, Kirsten, *Klarsicht und Konsequenz: Gespräch mit Albert Ostermaier*. In: „...doch nicht nur für die Zeit geschrieben“. *Zur Rezeption Ernst Tollers: Person und Werk im Kontext*, hrsg. v. Michael Pilz, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 2018, S. 259-264.

Schößler, Franziska, *Albert Ostermaier – Medienkriege und der Kampf um Deutungshoheit*. In: *Theater fürs 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Heins Ludwig Arnold, u.a., Edition text + kritik Boorberg Verlag, München 2004, S. 81-101

Völker, Klaus, *Vorwort*. In: *Albert Ostermaier, Tatar Titus, Stücke*, Frankfurt a.M. 1998.

## **Sekundärliteratur**

Anderson, Lisa Marie *German Expressionism and the Messianism of a Generation*, hrsg. v. Norbert Bachleitner, Editions Rodopi B.A., Amsterdam, New York 2011.

Anz, Thomas, *Literatur des Expressionismus*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, Weimar 2002.

Aulke, Julian, *Räume der Revolution. Kulturelle Verräumlichung in Politisierungsprozessen während der Revolution 1918-1920*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2015.

Bayerdörfer, Hans-Peter, *Zurück zu „grossen Texten“? Dramaturgie im heutigen Erzähltheater*. In: *Das Drama nahe dem Drama. Verwandlungen dramatischer Formen in Deutschland seit 1945*, transcript Verlag, Bielefeld 2011, 159-183.

Beutin, Wolfgang, *Die Novemberrevolution – Ursachen, Wesen und Ergebnisse*. In: *Das waren Wintermonate voller Arbeit, Hoffen und Glück. Die Novemberrevolution 1918 in Grundzüge*, hrsg. v. Heidi Beutin, u.a., Peter Lang, Frankfurt a.M. 2010, S. 15-39.

Beutin, Wolfgang, *Intellektuelle in der Revolution*. In: *Die Novemberrevolution 1918/1919 in Deutschland. Für bürgerliche und sozialistische Allgemeine, regionale und biographische Aspekte*, Beiträge zum 90. Jahrestag der Revolution, hrsg. v. Ulla Plener, Karl Dietz Verlag, Berlin 2009, S. 262-283.

Beyer, Hans, *Von der Novemberrevolution zur Räterepublik in München, Rütten und Loening*, Berlin 1957.

Bialas, Wolfgang, *Intellektuellengeschichtliche Facetten der Weimarer Republik*. In: *Intellektuelle in der Weimarer Republik*, hrsg. v. Wolfgang Bialas und Georg G. Iggers, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1997, S. 15-33.

Birkenhauer, Theresia, *Die Zeit des Textes im Theater*. In: *Dramatische Transformationen, zu gegenwärtigen Schreib- und Aufführungsstrategien im deutschsprachigen Theater*, hrsg. v. Stefan Tigges, transcript Verlag, Bielefeld 2008, S. 247-263.

Bollenbeck, Georg, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, Verlag C.H. Beck, München 2007.

Boothe, Brigitte / von Wyl, Agnes / Wepfer, Res, *Erzähldynamik und Psychodynamik*. In: *Erzählte Identitäten, ein interdisziplinäres Symposium*, hrsg. v. Michael Neumann, Fink Verlag, München 2000, S. 59-77.

Braungart, Wolfgang, *Ästhetik der Politik, Ästhetik des Politischen. Ein Versuch in Thesen*, Wallstein Verlag, Göttingen 2012.

Broens, Gabriele, *Kunst als Anklage kriegerischer Auseinandersetzung. Zum Bildthema der seelischen Verwundung*. In: *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*, hrsg. v. Gertrude Cegl-Kaufmann, u.a., Klar Text Verlag, Essen 2006, S. 309-320.

Buelens, Geert, *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg*. Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert, Suhrkamp Verlag, Berlin 2014.

Canaris, Johanna, *Mythos Tragödie. Zur Aktualität und Geschichte einer theatralen Wirkungsweise*, transcript Verlag, Bielefeld 2012.

- Carmely, Klara Pomeranz, *Das Identitätsproblem jüdischer Autoren im deutschen Sprachraum. Von der Jahrhundertwende bis zu Hitler*, Scriptor Verlag, Regensburg 1981.
- Choluj, Bozena, *Deutsche Schriftsteller im Banne der Novemberrevolution 1918*, DUV Verlag, Wiesbaden 1991.
- Craciun, Ioana, »Der erste sozialistische Jesus von Nazareth«. *Zur Gestalt Ernst Tollers in Tankred Dorsts Revolutionsdrama Toller*. In: *Historische Dichtergestalten im zeitgenössischen deutschen Drama. Untersuchungen zu Theaterstücken von Tankred Dorst, Günter Grass, Martin Walser und Peter Weiss*, Universitätverlag WINTER Heidelberg, Heidelberg 2008, S. 69-91.
- Denkler, Horst, *Das Drama des Expressionismus*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Francke Verlag, Bern und München 1969, S. 127-152.
- Der Aktivismus 1915-1920*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1969.
- Dikovich, Albert / Wierzock, Alexander, *Der Neue Mensch, eine mitteleuropäische Passion*. In: *Von der Revolution zum Neuen Menschen. Das politische Imaginäre in Mitteleuropa 1918/1919: Philosophie, Humanwissenschaften und Literatur*, hrsg. v. Albert Dikovich und Alexander Wierzock, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2018, 11-39.
- E., Mosse, Werner, *Die Krise der europäischen Bourgeoisie und das deutsche Judentum*. In: *Deutsches Judentum in krieg und Revolution 1916-123*, ein Sammelband, hrsg. v. Werner E. Mosse, unter Mitwirkung von Arnold Paucker, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1971, 1-27.
- Elwardy, Rania, *Das Wandlungskonzept in der expressionistischen Dramatik. Ein Denkmodell zur Bewältigung der Krise zur Zeit der Moderne*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2009.
- Fähnders, Walter, *Anarchismus und Boheme*. In: *Literatur und Anarchie. Das Streben nach Herrschaftsfreiheit in der europäischen Literatur vom 19. bis ins 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Rainer Barbey und Heribert Tommek, Synchron Verlag, Heidelberg 2012, S. 13-33.
- Fähnders, Walter, *Anarchismus und Literatur. Ein vergessenes Kapitel deutscher Literaturgeschichte zwischen 1890-1910*, J.B Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1987.

Fähnders, Walter / Rector, Martin, *Literatur im Klassenkampf. Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923*, Hanser Verlag, München 1971.

Fähnders, Walter, *Sprachkritik und Wortkunst, Mystik und Aktion bei Gustav Landauer*. In: *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900: Deutschland, Flandern und die Niederlande*, hrsg. v. Jaap Grave, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 2005, S. 139-149.

Fischer, Gerhard, *Engagierte Literatur als historisch-kritische Darstellung der Gesellschaft. Zum Zeitstück der Weimarer Republik*. In: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 2001, S. 116-131.

Friedländer, Saul, *Die politische Veränderungen der Kriegszeit und ihre Auswirkungen auf die Judenfrage*. In: *Deutsches Judentum in krieg und Revolution 1916-1923*, ein Sammelband, hrsg. v. Werner E. Mosse, unter Mitwirkung von Arnold Paucker, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1971, 27-67.

Fritton, Michael Hugh, *Literatur und Politik in der Novemberrevolution 1918/1919. Theorie und Praxis revolutionärer Schriftsteller in Stuttgart und München*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1986.

Frühwald, Wolfgang, *Kunst als Tat und Leben*. In: *Sprache und Bekenntnis. Sonderband des literaturwissenschaftlichen Jahrbuchs*, Hermann Kunisch zum 70. Geburtstag 27. Oktober 1971, hrsg. v. Wolfgang Frühwald und Günter Niggel, Duncker & Humboldt, Berlin 1971, 361-391.

Gansel, Carsten / Zimniak, Pawel, *Vorbemerkungen*. In: *Zum „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*, V&R Verlag, Göttingen 2010, S. 11-19.

Grande, Jasmin, *Totentanz: „So sterben wir, so sterben wie...“*. In: *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*, hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann, u.a., Klar Text Verlag, Essen 2006, S. 222-230.

Grühlich, Rainer, *Geschichtspolitik im Zeichen des Zusammenbruchs. Die deutsche Nationalversammlung 1919/1920. Revolution – Reich – Nation*, Droste Verlag, Düsseldorf 2012.

Henicke, Hartmut / Hesselbarth, Mario, *Chance der Revolution: Soziale Demokratie war möglich*. In: *Die Novemberrevolution 1918/1919 in Deutschland. Für bürgerliche und sozialistische Allgemeine, regionale und biographische Aspekte*, Beiträge zum 90. Jahrestag der Revolution, hrsg. v. Ulla Plener, Karl Dietz Verlag, Berlin 2009, S. 61-68.

Hermann, Jost, *Expressionismus und Revolution*. In: *Das waren Wintermonate voller Arbeit, Hoffen und Glück. Die Novemberrevolution 1918 in Grundzügen*, hrsg. v. Heidi Beutin, u.a., Peter Lang, Frankfurt a.M. 2010, S. 151-164.

Hüppauf, Bernd, *Zwischen revolutionärer Epoche und sozialem Prozeß. Bemerkungen über den Ort des Expressionismus in der Literaturgeschichte*. In: *Expressionismus und Kulturkrise*, hrsg. v. Bernd Hüppauf, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1983, S. 55-85.

Jansen, Christian, *Pazifismus in Deutschland. Entwicklung und innere Widersprüche (1800-1940)*. In: *Recht ist, was den Waffen nützt. Justiz und Pazifismus im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Helmut Kramer und Wolfram Wette, Aufbau-Verlag, Berlin 2004, S. 59-79.

K., Frank, Susi, *Einleitung: Kriegsnarrative*. In: *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. Und 21. Jahrhunderts*, transcript Verlag, Bielefeld 2009, 7-41.

Knopf, Jan, „Expressionismus“ – kritische Marginalien zur neueren Forschung. In: *Expressionismus und Kulturkrise*, hrsg. v. Bernd Hüppauf, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1983, S. 15-55.

Köglmeier, Georg, *Die zentralen Rätegremien in Bayern 1918/1919. Legitimation – Opposition – Funktion*, Verlag C.H. Beck, München 2001.

Kramer, Helmut / Wette, Wolfram, *Pazifisten im Visier der Justiz. Ein bedrückendes Kapitel der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts*. In: *Recht ist, was den Waffen nützt. Justiz und Pazifismus im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Helmut Kramer und Wolfram Wette, Berlin 2004, S. 11-59.

Krause, Frank, *Literarischer Expressionismus*, V & R Unipress, Göttingen 2015.

Lehmann, Hans-Thies, *Just a word on a page and there is the drama. Anmerkungen zum Text im postdramatischen Theater*. In: *Theater fürs 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, u.a., edition text + kritik Boorber Verlag, München 2004, S. 26-34.

Lehmann, Hans-Thies, *Postdramatisches Theater*, Verlag der Autoren, Frankfurt a.M. 2005.

Lembeck, Karl Heinz, *Die Menschwerdung des Transzendentalen Subjekts*. In: *Von der Revolution zum Neuen Menschen. Das politische Imaginäre in Mitteleuropa 1918/1919: Philosophie, Humanwissenschaften und Literatur*, hrsg. v. Albert Dikovich und Alexander Wierzock, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2018, 67-83.

Luban, Otta, *Die politische Massenstreiks in den letzten Weltkriegsjahren. Wilfried Rudloff, Soziale Lage der Arbeiterschaft, Ernährungskrise und kommunalpolitische Integration*. In:

- Revolution und Arbeiterbewegung in Deutschland 1918-1920*, hrsg. v. K.C. Führer, J. Mittag, u.a., Klartext Verlag, Essen 2013, S. 121-135.
- Mannes, Gaston, *Utopie und (Neue Gemeinschaft). Idee und mediale Vermittlung*. In: *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*, hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann, u.a., Klar Text Verlag, Essen 2006, S. 47-65.
- Matzigkeit, Michael, *Gustav Landauer: Zu Leben, Werk und Wirkung*. In: *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*, hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann, u.a., Klar Text Verlag, Essen 2006, S. 110-116.
- Metzler, Jan Christian, *De/Formationen. Autorschaft, Körper und Materialität im expressionistischen Jahrzehnt*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2003.
- Milful, John, *Marginalität und Messianismus. Die Situation der deutsch-jüdischen Intellektuellen als Paradigma für die Kulturkrise 1910-1920*. In: *Expressionismus und Kulturkrise*, hrsg. v. Bern Hüppauf, Winter Verlag, Heidelberg 1983, S. 147-157.
- Möller, Horst, *Die Weimarer Republik. Demokratie in der Krise*, PIPER, München 2018.
- Neubauer, Helmut, *München und Moskau 1918/1919*, Isar Verlag, München 1958.
- Nimtz, Walter, *Die Novemberrevolution 1918 in Deutschland*, Dietz Verlag, Berlin 1962.
- Paulsen, Wolfgang, *Deutsche Literatur des Expressionismus*, Weidler Buchverlag, Berlin 1998.
- Paulsen, Wolfgang, *Expressionismus und Aktivismus. Eine typologische Untersuchung*, Universitätsbuchdruckerei Heitz & Co, Strassburg 1934.
- Quidde, Ludwig, *Der deutsche Pazifismus während des Weltkrieges 1914-1918. Aus dem Nachlaß Ludwig Quiddes*, hrsg. v. Karl Holl, u.a., Harald Boldt Verlag, Boppard am Rhein 1979.
- Pazifismus in Deutschland. Dokumente zur Friedensbewegung 1890-1939*, hrsg. v. Wolfgang Benz, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M 1988.
- Peter, Lothar, *Literarische Intelligenz und Klassenkampf. „Die Aktion“ 1911-1932*, Pahl-Rugenstein Verlag, Köln 1972.
- Pörter, Paul, *Expressionismus und Theater*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Francke Verlag, Bern und München 1969, S. 194-211.
- Primavesi, Patrick, *Orte und Strategien postdramatischer Theaterformen*. In: *Theater fürs 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Heins Ludwig Arnold, u.a., edition text + kritik Boorberg Verlag, München 2004, S. 8-26.

- Regulski, Christoph, *Die Novemberrevolution*, Marix Verlag, Wiesbaden 2018.
- Reimers, Kirsten, *Das Drama als Tribunal – Justizkritik auf den Bühnen der Weimarer Republik*. In: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 2001, S. 251-261.
- Roberts, David, „Menscheitsdämmerung“: *Ideologie, Utopie, Eschatologie*. In: *Expressionismus und Kulturkrise*, hrsg. v. Bern Hüppauf, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1983, S. 85-105.
- Roselt, Jens, *Wie Theater mit Medien arbeiten*. In: *Theater fürs 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Heins Ludwig Arnold, u.a., edition text + kritik Boorberg Verlag, München 2004, S. 166-177.
- Rothe, Wolfgang, *Der Mensch vor Gott: Expressionismus und Theologie*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Francke Verlag, Bern und München 1969, S. 37-69.
- Rothe, Wolfgang, *Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1997.
- Rothe, Wolfgang, *Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1979.
- Rudloff, Wilfrid, *Soziale Lage der Arbeiterschaft, Ernährungskrise und kommunalpolitische Integration*. In: *Revolution und Arbeiterbewegung in Deutschland 1918-1920*, hrsg. v. K.C. Führer, J. Mittag, u.a., Klartext Verlag, Essen 2013, S. 97-121.
- Samstad, Christina, *Der Totentanz. Transformation und Destruktion in Dramentexten des 20. Jahrhunderts*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2011.
- Schössler, Franziska, *(Trivial-)Mythen und die Poetik des Schnittes in der Literatur von Albert Ostermaier*. In: *Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben*, hrsg. v. Alo Allkemper, u.a., Wilhelm Fink Verlag, München 2012, S. 389-403.
- Sieg, Ulrich, *Jüdische Intellektuelle im Ersten Weltkrieg. Kriegserfahrungen, weltanschauliche Debatten und Kulturelle Neuentwürfe*, Akademie Verlag, Berlin 2001.
- Thomas, R., Hinton, *Das ich und die Welt: Expressionismus und Gesellschaft*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Francke Verlag, Bern und München 1969, S. 19-37.

- Tramer, Hans, *Der Beitrag der Juden zu Geist und Kultur*. In: *Deutsches Judentum in krieg und Revolution 1916-123*, ein Sammelband, hrsg. v. Werner E. Mosse, unter Mitwirkung von Arnold Paucker, Tübingen 1971, 137-317, s. S. 317.
- Trommler, Frank, *Sozialistische Literatur in Deutschland. Ein historischer Überblick*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1976.
- Trotzki, Leo, *Literatur und Revolution*, Arbeiterpresse Verlag, Essen 1994.
- Unglaub, Erich, *Avantgarde und Engagement. Zur Militanz in der Begriffsbildung der literarischen Moderne*. In: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, hrsg. v. Stefan Neuhaus, u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 2001, S. 21-42.
- Van den Berg, Hubert, *Politischer Radikalismus und ästhetische Konvention. Anarchistische Bewegung, Ästhetik, Kunst und Literatur die vorige Jahrhundertwende*. In: *Literatur und Anarchie. Das Streben nach Herrschaftsfreiheit in der europäischen Literatur vom 19. bis ins 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Rainer Barbey und Heribert Tommek, Synchron Verlag, Heidelberg 2012, S. 33-53.
- Vietta, Silvio / Georg Kemper, Hans, *Expressionismus*, Wilhelm Fink Verlag, München 1975.
- Vondung, Klaus, *Mystik und Moderne. Literarische Apokalypse in der Zeit des Expressionismus*. In: *Die Modernität des Expressionismus*, hrsg. v. Thomas Anz, Michael Stark, Metzler Studienausgabe, Stuttgart, Weimar 1994, 142-151.
- Von Kahler, Erich, *Einleitung: Die Bedeutung des Expressionismus*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. v. Wolfgang Rothe, Francke Verlag, Bern und München 1969, S. 13-19.
- Wenndorf, Carolin, *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, transcript Lettre, Bielefeld 2014.
- Wirsching, Andreas, *Die Weimarer Republik. Politik und Gesellschaft*, R. Oldenburg Verlag, Oldenburg 2008.
- Wieland, Lothar, *Die Verteidigungslüge. Pazifisten in der deutsche Sozialdemokratie 1914-1918*, Donat Verlag, Bremen 1998.
- Woods, Roger, *Konservative Revolution und Nationalsozialismus in der Weimarer Republik*. In: *Intellektuelle in der Weimarer Republik*, hrsg. v. Wolfgang Bialas und Georg G. Iggers, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1997, S. 121-139.

Wolff, Roland, *Der Phoenix Literatur. Romantik und Expressionismus im Prozess der Selbstreproduktion des Literatursystems*, Universitätsverlag WINTER, Heidelberg 2014.

Verena Wirtz, *Rausch und Tollheit. Zur Ethik und Ästhetik revolutionärer Politik um 1918*. In: *Von der Revolution zum Neuen Menschen. Das politische Imaginäre in Mitteleuropa 1918/1919: Philosophie, Humanwissenschaften und Literatur*, hrsg. v. Albert Dikovich und Alexander Wierzock, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2018, 235-263

Zima, V., Peter, *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, A. Francke Verlag, Tübingen und Basel 2001.