

Hannah Dingeldein

Universität Mannheim, hdingeld@rumms.uni-mannheim.de

»Schwerttag, Kriegstag, Bluttag«

Zu Hanns Heinz Ewers' Weltkriegsroman
*Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen
und Farben*

1. Einleitung

Die Auseinandersetzung der Literaturwissenschaft mit deutschen bzw. deutschsprachigen Texten über den Ersten Weltkrieg¹ bewegt sich – vereinfacht formuliert und um die vielen Zwischentöne und Schattierungen freilich wissend – oszillierend zwischen zwei thematischen Polen. Dies sind einerseits die Aufarbeitung des Kriegs vom Standpunkt einer pazifistischen Anti-Kriegsgesinnung aus, wie sie exemplarisch in Erich Maria Remarques 1928/29 erschienenem und vielzitiertem Roman *Im Westen nichts Neues* zu finden ist, und andererseits die Sehnsucht nach und Begeisterung für den Krieg, seine Propagierung und Verherrlichung, der sich erschreckend viele Künstler und Schriftsteller vor und teilweise noch während des Kriegs enthusiastisch anschlossen.² Trotz der in beachtlicher

Der Beitrag thematisiert den äußerst umstrittenen, zu Lebzeiten ungemein erfolgreichen, heutzutage jedoch weitgehend in Vergessenheit geratenen deutschen Schriftsteller Hanns Heinz Ewers (1871–1943) und dessen propagandistische, pro-deutsche Rolle im Ersten Weltkrieg, vor allem mit Blick auf seinen während des Krieges verfassten Roman *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben* (1920). Ewers bettet nationale Ideologie in scheinbar harmlose Unterhaltungsliteratur ein, indem er – jedoch nur vordergründig – an die Tradition des Vampir-Genres anknüpft. Die ideologisch-wahnhaft zu verstehende Vampir-Motivik entpuppt sich als Symbol für den deutschen ›Blutdurst‹ während des Ersten Weltkriegs.

- 1 Grundlegend hierzu vgl. Hirschfeld/Krumeich/Renz: *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*; Kaufmann/Koch/Werber: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*.
- 2 Schubert: *Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914–18*. Siehe auch Kunicki: *Erich Maria Remarque und Ernst Jünger*, der am Beispiel dieser Schriftsteller »die polar artikulierten Vorstellungen vom Krieg und von jener Aufgabe, die ein Kriegsschriftsteller zu bewältigen hat« (S. 291) thematisiert

Zahl vorliegenden literatur- und kulturwissenschaftlichen Studien zum Ersten Weltkrieg – im Gedenkjahr 2014 ist erwartungsgemäß ein immenser Anstieg an Publikationen, Tagungen und Projekten zum Thema zu verzeichnen gewesen³ – wird der äußerst umstrittene, ambivalente (Stichwort ›Zwischentöne‹), zu Lebzeiten ungemein erfolgreiche, heutzutage jedoch weitgehend in Vergessenheit geratene deutsche Schriftsteller Hanns Heinz Ewers (1871–1943) und dessen propagandistische, pro-deutsche Rolle im Ersten Weltkrieg nicht oder nicht nennenswert behandelt. Mit dem vorliegenden Aufsatz möchte ich es wagen, die Aufmerksamkeit ein Stück weit auf diesen aus dem öffentlichen und wissenschaftlichen Bewusstsein verdrängten, hochproblematischen Autor zu lenken, der nach eigener Aussage Remarques Antikriegs-Roman nicht mochte.⁴ Im Mittelpunkt steht dabei die Propagierung und Ästhetisierung von Krieg und Politik – mit Blick auf Ewers' biografische Verwicklung in agitatorisch-propagandistische Aktivitäten und vor allem mit Blick auf seinen während des Ersten Weltkriegs verfassten Roman *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben* (ein Titel, den man in diesem Kontext gewiss nicht vermutet).

Nach einer knappen Übersicht zu Ewers' Leben und Schaffen sowie zu einigen forschungsgeschichtlichen Hinweisen soll Ewers' Einstellung zum und Handeln im Ersten Weltkrieg beleuchtet werden, um daraufhin seinen 600-Seiten-Roman *Vampir* (erschieden 1920 im Müller-Verlag) in den Fokus zu rücken. In diesem Roman bettet Ewers nationale Ideologie in scheinbar harmlose Unterhaltungsliteratur ein, indem er – jedoch nur vordergründig – an die Tradition des Vampir-Genres anknüpft. Die bereits im Titel angelegte, ideologisch-wahnhaft zu verstehende Vampir-Motivik entpuppt sich, wie zu zeigen sein wird, als Symbol für den gefährlichen »vampirische[n] Blutdurst«⁵ Deutschlands während des Ersten Weltkriegs.

2. Rauschkunst – Exzentrik – Propaganda: Vorüberlegungen zu Hanns Heinz Ewers

Hanns Heinz Ewers ist in vielerlei Hinsicht ein ausgesprochen exzentrischer, ambivalenter und anstößiger Autor – dies betrifft seine sich im Laufe der

und kritisch die Frage nach dem »unüberbrückbare[n] Gegensatz« (S. 291) zwischen beiden stellt.

3 Exemplarisch sei der Sammelband von Conter/Jahraus/Kirchmeier: *Der Erste Weltkrieg als Katastrophe. Deutungsmuster im literarischen Diskurs* genannt. Siehe auch Lauinger: *Über den Feldern*.

4 Helming: *Leichen treppauf*, S. 11f.

5 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 258.

Zeit wandelnde und oftmals in sich widersprüchliche politische Gesinnung ebenso wie seine kontrovers diskutierten schriftstellerischen Qualitäten. Am 3. November 1871 in Düsseldorf geboren, wuchs Hanns Heinz Ewers (eigentlich Hans Heinrich Ewers)⁶ in bürgerlichem Elternhaus der Gründerzeit auf, schloss das Studium der Jura mit der Promotion ab und gebärdete sich gerne und häufig, beeinflusst vom »damalige[n] macht- und ranggierige[n] Repräsentationsdrang«⁷ und der »Vornehmtuerei Neureicher«,⁸ im Habitus des Monokel tragenden Intellektuellen und »Bonvivants«.⁹

Das schriftstellerische Werk Ewers', der durchaus auch in hohen Kreisen der Literatur verkehrte,¹⁰ wird gemeinhin der Trivial- oder Unterhaltungsliteratur zugeordnet,¹¹ ist umfangreich und äußerst vielfältig und zeigt Einflüsse der Spätromantik, der Dekadenz, des Jugendstils und der Phantastik gleichermaßen.¹² Er schrieb zunächst für das Kabarett (*Überbrettl*), verfasste Gedichte, Fabeln und Kindermärchen ebenso wie Dramen und Reiseliteratur, er betätigte sich als Drehbuchautor und Filmemacher für das gerade im Entstehen begriffene Kino (*Der Student von Prag*), er verfasste Essays, arbeitete als Übersetzer und schrieb schließlich Anfang der 1930er Jahre im Auftrag der Nationalsozialisten die Propagandaromane *Horst Wessel. Ein deutsches Schicksal* und *Reiter in deutscher Nacht*, ein bitterer wie beschämender Abschluss seiner Karriere als Schriftsteller.¹³

Ewers selbst reiht sich in die Tradition der sogenannten ›Rauschkunst‹ ein, wie er in seinem Essay über *Rausch und Kunst* von 1906 ausführt.¹⁴ Er konsumiert Alkohol, Marihuana, Meskalin und Opiate und betrachtet den durch seine Drogenexzesse verursachten Rauschzustand, nicht selten auch in Kombination mit sexuellen Orgien und einer obskuren Begeisterung

6 Helming: *Leichen treppauf*, S. 15.

7 Wurdak: *Einer, der auszog, das Gruseln zu lehren*, S. 137.

8 Ebd.

9 Ebd. Vgl. die ausführliche Biographie von Kugel: *Der Unverantwortliche*. Einen kürzeren und prägnanten Überblick zu Ewers' Leben und Schaffen bietet Wurdak: *Einer, der auszog, das Gruseln zu lehren*.

10 Vgl. Godel/Murnane: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung*, S. 8 u. 11.

11 Die nicht unumstrittene Zuordnung von Ewers' Werk zur Trivial- und Unterhaltungsliteratur problematisiert der Sammelband von Godel/Murnane: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung*.

12 Zu den diversen Stileinflüssen in Ewers' Werk vgl. Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 249–298. Den Begriff des Phantastischen bei Ewers thematisieren ausführlich Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 15–37 und Wörtche: *Phantastik und Unschlüssigkeit*, besonders S. 21–61.

13 Zum vielfältigen Werk Ewers' vgl. Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 13. Zu den beiden Propagandaromanen *Horst Wessel* und *Reiter in deutscher Nacht* vgl. Delabar: *Helden und Heilige*.

14 Helming: *Leichen treppauf*, S. 16 u. 18.

für Okkultismus, als maßgebliche Voraussetzung und Inspirationsquelle für sein künstlerisches Schaffen.¹⁵ Und so wundert es kaum, dass Drugs, »Horror, Sex & Crime«¹⁶ zu Ewers' unverkennbaren Markenzeichen avancieren. Seine Lieblingsthemen sind durchgängig ebenso morbider wie exzentrisch-perverser Manier und umfassen Sex, Blut, Sadismus, Drogen, Rausch, Somnambulismus – dies alles gepaart mit Elementen des Schauerlichen, Fantastischen und Grotesken.¹⁷ *Alraune* (1911) etwa handelt von dem makabren medizinischen Experiment einer künstlichen Befruchtung, *Fundvogel* (1928) thematisiert eine Geschlechtsumwandlung, in *Vampir* (1920) berauscht sich der perverse Protagonist am Blut aus aufgeschnittenen Frauenbrüsten.

Ewers, der – um mit den treffenden Worten Hans Richard Brittnachers zu sprechen – »ein untrügliches Gespür für den ästhetischen Straftatbestand des schlechten Geschmacks [besaß]«,¹⁸ bedient mit diesem morbiden Themenspektrum die lüsternen und voyeuristischen Interessen und Bedürfnisse eines breiten Publikums und wird zum Bestsellerautor.¹⁹ Die Auflagenzahl von *Alraune* beispielsweise beträgt zu Beginn der 1920er Jahre 240.000 Exemplare und es liegen Übersetzungen in fast 30 Sprachen vor.²⁰ Infolge seines immensen Erfolgs konnte sich Ewers ausgiebige und kostspielige Reisen in die ganze Welt leisten, was ihm den Ruf als Weltenbummler und Kosmopolit einbrachte.²¹

Ebenso ambivalent und problematisch wie sein Werk ist auch seine politische Weltanschauung. Vom anfänglichen elitär-intellektuellen Bohemien, Kosmopoliten und Weltreisenden wandelt er sich während des Ersten Weltkriegs zum Nationalisten – Rassist war er allerdings schon zuvor gewesen – und von 1933–1934 vorübergehend zum Anhänger des Nationalsozialismus. Er soll von Hitler höchstpersönlich per Handschlag als neues Mitglied in die NSDAP aufgenommen worden sein.²²

Doch schon 1934 kommt es, auf den ersten Blick überraschend, zum Bruch mit den Nationalsozialisten: Ewers erhält Schreibverbot, seine Bücher kommen auf den Index und werden z.T. verbrannt.²³ Die Gründe hierfür

15 Ebd.; siehe auch Amberger: *Poesie und Propaganda*, S. 136.

16 Lohmeier: *Vampire in deutscher Nacht*, S. 105.

17 Ebd., S. 105f. Vgl. auch Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 215.

18 Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 215.

19 Vgl. ebd.

20 Helming: *Leichen treppauf*, S. 13.

21 Amberger: *Poesie und Propaganda*, S. 136.

22 Vgl. Lohmeier: *Vampire in deutscher Nacht*, S. 106.

23 Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 230; Lohmeier: *Vampire in deutscher Nacht*, S. 105–107.

sind neben seiner ausschweifenden Sexualmoral vor allem in seiner pro-jüdischen Einstellung – einer der größten Widersprüche im Gesamtbild zu Ewers – zu sehen. Zweifellos ist Ewers überzeugter Rassist – »er glaubt«, wie Michael Helming schreibt, »indogermanische und farbige Rassen würden sich aus noch ungeklärten chemischen oder physikalischen Gründen abstoßen«²⁴ – jedoch, und darin ist sich die Forschung durchweg einig, er war kein Antisemit.²⁵ Wolfgang Thadewald führt dazu aus: »Denn Ewers stellt die jüdische mit der germanischen Rasse auf eine kulturell gleichhohe Stufe, fordert für Juden völlige Gleichberechtigung in Beruf und Gesellschaft und [...] er verbindet Deutsche mit Jüdinnen und Juden mit blonden Germaninnen.«²⁶ Von seiner pro-jüdischen Einstellung, die Ewers mehrfach bekundet hat, etwa in seinem 1916 veröffentlichten Essay *Why I Am a Philosemite*, lässt Ewers nicht ab, er hat zeitlebens jüdische Freunde, von denen er einigen während der Zeit des Nationalsozialismus zur Flucht verhilft.²⁷ Nach dem Bruch mit dem nationalsozialistischen System und nach der Aufhebung des Schreibverbots²⁸ – seine bisherigen Werke durften aber nach wie vor nicht gelesen oder neu aufgelegt werden – publiziert er noch einige Erzählungen, vermag aber an seinen früheren Erfolg nicht mehr anzuknüpfen. Ewers stirbt am 12. Juni 1943. Die Öffentlichkeit nimmt von seinem Tod kaum Notiz.²⁹

Aufgrund der umrissenen Problematik (literarisch fragwürdige Qualität, hochproblematische Gesinnung) fand bis auf wenige Ausnahmen³⁰ bis in die 1990er Jahre hinein keine eingehende und breite literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Ewers und seinem Werk statt.³¹ Während man – folgt man dem Vorschlag Michael Sennewalds, Ewers' Oeuvre in ein Frühwerk (bis ca. 1915/1920) und ein Spätwerk (die späten nationalsozialistischen Propagandaromane) zu unterteilen – die frühen Texten noch lesen konnte, ohne einem größeren Rechtfertigungsdruck ausgesetzt zu sein, befasste man sich mit den späteren, politisch bedenklichen Texten nur wenig und wenn, dann in betont »kritischer Absicht und mit histori-

24 Helming: *Leichen treppauf*, S. 10f.

25 Ebd.

26 Thadewald: *Zu H. H. Ewers*, S. 48.

27 Helming: *Leichen treppauf*, S. 10f.

28 Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 372.

29 Vgl. ebd., S. 379.

30 Sennewald: *Hanns Heinz Ewers* (1973); Wörtche: *Phantastik und Unschlüssigkeit* (1987); Keiner: *Hanns Heinz Ewers und der Phantastische Film* (1988).

31 Vgl. dazu ausführlicher Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 43 u. 48. Siehe auch die Forschungsberichte bei Sennewald: *Hanns Heinz Ewers*, S. 1–5; Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 26.

schem Interesse«. ³² Erst in jüngerer Zeit scheint aus ganz unterschiedlichen Gründen ³³ ein gewisses Erkenntnisinteresse der Literaturwissenschaft an Ewers zu erwachen, darunter auch das Interesse, das »Problem Hanns Heinz Ewers« ³⁴ im Kontext deutscher Vergangenheitsaufarbeitung verstärkt zu berücksichtigen. Zum »Problem Ewers« zählt zweifelsfrei auch seine Rolle im Ersten Weltkrieg und seinen als Propagandaschrift zu lesenden, bisher in der Ewers-Forschung wenig beachteten ³⁵ Roman *Vampir*, der gewissermaßen die Schaltstelle zwischen Früh- und Spätwerk bildet. Auf beides soll im Folgenden eingegangen werden.

3. »Der wilde Schrei von Sarajewos Mordtat«: Der Erste Weltkrieg in Ewers' *Vampir*

Ewers' Gesinnungswandlung vom kosmopolitischen Weltenbummler zum deutschen Nationalisten tritt im Verlauf des Ersten Weltkriegs deutlich in Erscheinung. ³⁶ Als der Erste Weltkrieg ausbricht, befindet sich Ewers gerade auf einer ausgedehnten Südamerika-Reise. Da eine Rückreise in die Heimat mit dem Schiff die Gefahr birgt, in englische Kriegsgefangenschaft zu geraten, bleibt Ewers während des gesamten Kriegs in den USA, vorwiegend in New York. ³⁷ Während dieser Zeit wandelt er sich »von einem nahezu unpolitischen Menschen zu einem entschiedenen Wortführer für die deutsche Sache«, wie der Ewers-Biograph Wilfried Kugel schreibt. ³⁸ Er arbeitet für das deutsche Propaganda-Kabinett, das »durch Schaffung eines Gegengewichts zur englischen Propaganda den Kriegseintritt der USA zu verhindern« ³⁹ sucht. Ewers lernt die Technik der Massenbeeinflussung, ⁴⁰ er reist durch die USA und wirbt allerorts – in Theatern, Clubs, Varietés – für die deutsche Kriegspolitik. Ewers fälscht Pässe; er verfasst deutsche Kriegslieder, die zunächst noch in Deutschland erscheinen können und

32 Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 215.

33 Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 44 u. 57.

34 Ebd., S. 312.

35 Vgl. Ruthner: *Unheimliche Widerkehr*, S. 26.

36 Zu Ewers' Einstellung zum und Handeln im Ersten Weltkrieg vgl. ausführlich Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 201–250.

37 Laut Wilfried Kugel scheiterte ein Versuch, 1914/1915 mit dem Schiff nach Deutschland zu reisen aufgrund der Gefahr, in englische Kriegsgefangenschaft zu geraten (Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 221).

38 Ebd., S. 232.

39 Ebd., S. 207f.

40 Ebd., S. 216.

auf Geheiß des Kaisers zu Tausenden unter den deutschen Soldaten verteilt werden.⁴¹ Auch reist er nach Mexiko mit dem »Ziel, die mexikanischen Revolutionäre zu bewegen, die Südstaaten der USA anzugreifen. Dadurch sollten die Vereinigten Staaten in eigene Kämpfe verwickelt werden, ihre Munitionstransporte nach Europa stoppen und so vom Eintritt in den 1. WK abgehalten werden.«⁴² Kurz nach Kriegseintritt der USA wird Ewers interniert. 1920 gelingt es ihm, nach Deutschland auszureisen.⁴³

Während dieser Zeit des unfreiwilligen Exils reflektiert Ewers seinen Gesinnungswandel und schreibt den autobiografischen, mit fantastischen Elementen durchwobenen Roman *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben*, der eigentlich schon im Jahr 1917 in Deutschland erscheinen sollte, dann aber – da Ewers' Vorhaben, das Manuskript als »Geheimpost«⁴⁴ in die deutsche Heimat zu schicken, mehrfach scheiterte – erst 1920 veröffentlicht wird.⁴⁵ Gemeinsam mit dem 1909 publizierten Roman *Der Zauberlehrling oder die Teufelsjäger* und dem Bestseller *Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens* von 1911 bildet *Vampir*⁴⁶ den letzten Teil der Trilogie⁴⁷ um den Protagonisten Frank Braun. In *Vampir* befindet sich Frank Braun – wie sein Alter Ego Hanns Heinz Ewers – gerade auf einer Südamerika-Reise, als er vom Ausbruch des Ersten Weltkriegs erfährt. Da eine Rückkehr nicht möglich oder zu gefährlich ist, verbleibt Frank Braun während des gesamten Kriegs in den USA, New York, und kehrt erst 1920, nachdem er aus einer mehrere Monate währenden Inhaftierung entkommt, nach Deutschland zurück. Im Verlauf des Romans wird Frank Braun von einer zunächst für ihn unerklärlichen Krankheit, einem verstörenden Begehren, einem unmenschlich-vampirischen Blutdurst heimgesucht, wodurch sich seine Wandlung vom Kosmopoliten und Kriegsskeptiker zum Nationalisten und letztendlich zum Befürworter des Kriegstreibens ankündigt und damit zugleich der aufkeimende Kriegs- und Blutwahn im Protagonisten zum Vorschein kommt.⁴⁸

41 Ebd., S. 215 u. 218.

42 Ebd., S. 229f.

43 Ebd., S. 211 u. 215.

44 Ewers: *Vampir*, S. 6. Der Roman wird im Folgenden im Fließtext mit der Sigle ›V‹ zitiert.

45 Zu Entstehung und Odyssee des Manuskripts siehe Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune, Vampir*, S. 257f.

46 Verwiesen sei auf die wenigen ausführlicheren Auseinandersetzungen mit dem Roman *Vampir* bei Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 26–98; Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 181–217 und abschnittsweise bei Sennewald: *Hanns Heinz Ewers*.

47 Zur Frage, ob die drei Romane als Einheit oder Trilogie zu betrachten sind, vgl. Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune, Vampir*, S. 61f. u. 311f.

48 Eine ausführliche Zusammenfassung von *Vampir* findet sich ebd., S. 259–274.

Zu Beginn des Romans, als Frank Braun Kenntnis über den Mord von Sarajevo und die darauffolgende Mobilmachung erhält, ist Ewers' Protagonist bezeichnenderweise zunächst noch ein Mensch von gänzlich anderer Weltanschauung, als er es zum Schluss sein wird: Er ist, nicht ohne Stolz, überzeugter Kosmopolit und teilt diese weltoffene, allerdings nicht ausnahmslos gegen alle Völker praktizierte Gesinnungshaltung mit seinem Schöpfer, dem Weltreisenden Ewers. Frank Braun betrachtet sich als Angehöriger »einer Kulturnation, die über den Völkern stand« (V, S. 427), einer gebildeten Elite, die sich über die restriktiven Grenzziehungen der einzelnen Nationalstaaten und deren chauvinistische Machtdemonstrationen und Abgrenzungsverhalten hinwegsetzt. Er fühlt sich weniger als Deutscher, sondern vor allem als Europäer. »Seine Heimat, das war gewiss, war Europa. In Wien war er zu Hause, in Berlin, in München. [...] Aber nicht weniger in Paris. Und in Italien – o überall! In Andalusien auch [...] und in Stockholm, in Zürich und Antwerpen.« (V, S. 26) Dem patriotischen Beifallssturm vieler Menschen bei Kriegsausbruch, die sich lautstark und ekstatisch zu ihrer jeweiligen Nationalität bekennen, begegnet er mit Unverständnis und Teilnahmslosigkeit. Seine Vision einer völkerübergreifenden, einenden »Kulturnation« löst sich mit einem Mal auf in die ernste bedrohliche Realität einzelner autoritärer Nationalstaaten, die ihren Machtanspruch mit allen Mitteln und unerbittlicher Härte gegeneinander zu verteidigen suchen: Plötzlich schien es nur noch Deutsche, Franzosen, Engländer, Russen zu geben, die sich gegenseitig »[tot]schlugen« (V, S. 27). Insbesondere das Jubelgeschrei seiner Landsleute »Es lebe der Kaiser!« (V, S. 46), »Deutschland, Deutschland über alles« und »Heil dir im Siegerkranz« (V, S. 63) beobachtet er lange Zeit unbeteiligt, gleichgültig, leidenschaftslos: »Wenn er nur ein wenig Begeisterung gehabt hätte, ein wenig – Vaterlandsliebe! Nur ein kleines bißchen [...] Aber nichts war da, gar nichts.« (V, S. 45) Mehr noch, er empfindet regelrecht Abscheu vor der blind um sich greifenden, fatalen Kriegsbegeisterung: »Ich sage Ihnen«, entgegnet Braun wütend seinem Sekretär Ernst Rossius,

nie war die Welt so wahnsinnig wie in unseren Tagen. Schauen Sie doch die Blätter an! Man schlachtet sich ab zu Hunderttausenden – wann sah je die Sonne ein solches Morden? Und wozu – warum nur? Jede Regierung schwatzt dieselben Phrasen in ihren Buntbüchern – und das eine ist so absurd, so schamlos dumm wie das andere. (V, S. 258)

Doch auch wenn er der Begeisterung der Massen bei der Mobilmachung und der millionenfachen plötzlichen Bekundung von Vaterlandszugehörigkeit, Vaterlandsliebe und, damit verbunden, dem Kriegsdienst für das Vaterland skeptisch gegenübersteht, wenn er sich mit der Frage »Was war sein Vaterland? War er ein Deutscher?« (V, S. 26) von dem um sich greifenden »wilde[n] Wahnsinn [...], der heute die Welt durchrast« (V, S. 606),

dem »rasende[n] Wahnsinn – geboren aus Menschenhirnen« (V, S. 562) zu distanzieren sucht, so ist die Frage nach Vaterland und Deutschsein an dieser Stelle schon mehr als nur eine rhetorische Frage. Es ist – ebenso wie seine fehlende patriotische Begeisterung, die er insgeheim und unbewusst doch bereits als eine Art Mangel empfindet (V, S. 45) – bereits Ausdruck einer Suche nach seiner nationalen Identität, Ausdruck einer allmählichen, schleichenden Lösung von seiner bisherigen Gesinnung als Kosmopolit.

Man zählt mittlerweile das Kriegsjahr 1915/16. Frank Braun arbeitet inzwischen, wie einst Hanns Heinz Ewers, als Propaganda-Redner für Deutschland, ohne jedoch selbst wirklich an die Botschaften seiner Indoktrinationen zu glauben – ironischer- und fatalerweise wird seine rednerische und rhetorische Tauglichkeit von einem Redakteur des »Deutschen Herold« (V, S. 68) just in dem Moment entdeckt, als Frank Braun eine spontane (Gegen-) Rede hält, um patriotische Mitbürger von ihrem Vorhaben abzubringen, zur Unterstützung ihres jeweiligen Vaterlandes in die Heimat zurückzukehren.

Parallel zu den weltgeschichtlichen Entwicklungen beginnt sich das beängstigende Krankheitssymptom zu verstärken, welches Braun schon seit geraumer Zeit wiederkehrend heimsucht: Er fühlt sich auf unerklärliche Weise ermüdet, erschöpft, ausgelaugt, mit einem Wort: blutleer. »Es ist eine Müdigkeit – ohne Grund.«, sucht Braun seinem Sekretär Rossius die rätselhaften Symptome zu schildern:

Eine körperliche Schwäche – manchmal ein rascher Schwindel – und alles ohne sichtbare Ursache. Das große Gefühl einer völligen Leere – das ist es – so, als ob ich keinen Tropfen Blut mehr im Leibe habe. Als ob sich mein Blut in den Adern zersetze – als ob etwas an mir sauge, mich leer trinke und ausschürfe. (V, S. 257)

Die Ärzte, die der anämische Patient konsultiert, können jedoch keine organische Ursache feststellen – »er sei völlig gesund, Herz, Lungen, Nieren – alles« – und diagnostizieren fast beiläufig »[e]ine Apathie nur, ein kleines Nervenleiden. Psychischer Ursache vermutlich – der Krieg!« (V, S. 550) Auf noch unbegreifliche Weise scheint der Weltkrieg in Verbindung zu stehen mit seiner Blutarmut, ja scheint vielleicht sogar Verursacher dieser »schleichende[n] Krankheit« zu sein, die ihn nicht nur erschöpft und ermattet, sondern »als Folgeerscheinung die rasende Gier nach Menschenfleisch hervorrief, den wilden Durst nach Menschenblut« (V, S. 566).

Wiederkehrend wird der nach Blut⁴⁹ dürstende Protagonist von alarmierenden »roten Träume[n]« und »wilde[n] Bilder[n]« (V, S. 556) heimgesucht, die ihn in einen bewusstlosen, rauschhaft-ekstatischen, geradezu wahnhaf-

49 Das Blut-Motiv zieht sich wie ein roter Faden durch die Frank-Braun-Romane, siehe dazu Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 99f.

ten Zustand versetzen und ihm suggerieren, dass ein satter Blutregen ihm zu Stärke und stählerner Gesundheit verhilft. Frank Braun, der an einen Zusammenhang zwischen seinen psychischen und physischen Symptomen und dem Kriegsgeschehen nicht glauben mag, hält diese Traum-Wahnzustände vielmehr für die Auswirkungen seines ausschweifenden Drogenkonsums und seiner regelmäßigen Meskalinexzesse (vgl. V, S. 381, 492 u. 553). Im Trancezustand ummanteln ihn »[r]ote Schleier – immer nur rot. Rote Rosenblätter – roter Regen – blutendes Rot.« (V, S. 541) In einem dieser Delirien erscheinen ihm »[b]lutrote Rosen – Blut – – Blut regnet herab, traufte über ihn, viel rotes Blut. Da kroch seine Zunge heraus aus den Lippen [...]. Er leckte, schlürfte – Blut, warmes Blut – Durstig war er – sehr durstig – Trank – trank – So gesund trank er sich, so stark und gesund.« (V, S. 400) Was für den Leser schon früh ersichtlich ist, kommt dem Protagonisten selbst erst relativ spät zu Bewusstsein: Das Auftreten der Symptome, seiner Träume, seiner unersättlichen Blutgier musste etwas mit dem Krieg zu tun haben, dessen »ewig[e] [...] Blutwolke [...] herüberwehte von Europa, alle Blätter rot gefärbt, Tag um Tag. Sehr rot war diese Zeit.« (V, S. 559f.) Zum Ausbruch kam seine Krankheit tatsächlich »[a]n dem Tage, als das erste Wetterleuchten zuckte am Himmel der Heimat, als der Schrei rings um die Welt jagte, durch die Drähte in Meeren und Landen, durch die Lüfte in funkenden Wellen: der wilde Schrei von Sarajewos Mordtat –« (V, S. 549).

Ewers konturiert eine Bindung, ja, er spinnt gewissermaßen eine Art Schicksalsfaden, der schleichend, erst unmerklich, dann immer offensichtlicher Frank Braun und Deutschland fest aneinander kettet: Ewers' ›Held‹ leidet letztendlich an der gleichen Krankheit wie sein ebenfalls (aus)blutendes, blutigierendes, nach Sieg und Stärke lechzendes Vaterland, das im Krieg »Ströme deutschen Blutes« (V, S. 62) vergießt und das wie der anämische Protagonist einen Kampf um Sieg oder Niederlage, Leben und Tod ausficht. »Deutschland! Ihr Vaterland, angegriffen von zehnfach überlegener Zahl, dem sicheren Verbluten nahe [...] [D]ies Deutschland kämpfte und wehrte sich bis zum letzten Blutstropfen. Es musste sterben – oder aber es musste siegen [...].« (V, S. 47f.) Frank Braun, der zu Beginn des Romans weder von Nation noch von Vaterland etwas gehalten hatte, beginnt sich mehr und mehr als das zu begreifen und zu fühlen, was er zuvor noch abwertend seinen jubelnden Mitbürgern zugeschrieben hatte, er empfindet sich nunmehr als »Teilchen [...] in dem Riesenleib des Volks, [...] als ein Stück, das mitatmete, mitlebte, mitkämpfte« (V, S. 43), als organischer Bestandteil »im blutenden Leibe des Volkes« (V, S. 48).

Auf mysteriöse Weise wechseln die Zustände der anämischen, mit wahnhaften Visionen einhergehenden Mangelerscheinung mit Phasen temporärer,

plötzlicher Genesung. Was für den Leser schnell ersichtlich ist, hält Frank Braun bis zum Schluss selbst für (Alb-)Träume, ausgelöst durch exzessiven Meskalin-Konsum: Die ganze Zeit schon trinkt er – geleitet durch die abgründige »Macht des Unbewussten«⁵⁰ – vampirähnlich⁵¹ das Blut gleich mehrerer Frauen: das der Diva Emaldine Farstin, deren Lippen er während eines »rasenden Kuß[es]« (V, S. 101) zerbiss; der spanischen Tänzerin Goyita, die er aus einer kleinen Wunde an der Brust bluten zu sehen meint (V, S. 221 u. 224f.); schließlich berauscht er sich in einer Liebesnacht am Blut seiner kurzzeitigen Verlobten Ivy (V, S. 512). Jedoch bevorzugt er in seinen deliriösen Anwandlungen das Blut einer ganz bestimmten Frau, seiner schon aus dem *Zauberlehrling* bekannten Geliebten, der Halbjüdin Lotte van Neß, geborene Lewi, mit der Ewers seiner großen Liebe Adele Guggenheimer Lewisohn, welcher er auch den Roman *Vampir* widmete, ein Denkmal zu setzen gedachte. Im Unterschied zu den oben genannten ahnungslosen Frauenbekanntschaften des Protagonisten, über die Frank Braun scheinbar im Taumel der Leidenschaft herfällt, weiß Lotte um das Geheimnis des Geliebten, opfert sich ohne dessen Wissen freiwillig für ihn, wodurch er zu neuer Kraft und Stärke gelangt, während sie zunehmend schwächer wird und am Ende als Opfer dieses »Lustmord[s]« (V, S. 603) stirbt. Dass sich Ewers' deutscher Protagonist ausgerechnet am Blut und Leben einer Jüdin labt, die er »bestes Halbblut« (V, S. 71) nennt, mutet grauenhaft an und scheint in erschreckender Weise die furchtbaren Gräueltaten des Holocausts vorwegzunehmen.⁵²

Und doch würde eine solche Interpretation allein zu kurz greifen.⁵³ Denn Ewers, der zweifelsfrei Rassist und ab 1915 deutscher Nationalist, aber tatsächlich nie Antisemit war, der zeitlebens jüdische Freunde hatte und wegen seiner pro-jüdischen Einstellung ab 1934 von den Nationalsozialisten nach einer kurzzeitigen Liaison verfolgt wird, entwirft im Jahr 1916 – also im selben Jahr, in dem er auch seinen Roman *Vampir* abfasst – in seinem Essay *Why I Am a Philosemite* die Theorie einer zu einer Einheit verschmelzenden deutsch-jüdischen Elite,⁵⁴ wie oben bereits beschrieben, und greift diese Theorie ausführlich auch in seinem Roman in Lottes Vision einer deutsch-jüdischen Vereinigung auf (vgl. V, S. 123, 126–134, 136–139 u. 231).⁵⁵ Um diese Vision zumindest teilweise in die Wirklichkeit umzusetzen, finanziert die reiche Millionärs-Witwe Lotte die deutsche Propaganda-Maschine vom

50 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 124.

51 Zu Frank Braun als Vampir vgl. auch Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 289–300.

52 Helming: *Leichen treppauf*, S. 15.

53 Ebd.

54 Vgl. Thadewald: *Zu H. H. Ewers*, S. 48; Helming: *Leichen treppauf*, S. 10f.

55 Vgl. weiterführend Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 204f.

Boden der USA aus mit ihrem Vermögen (V, S. 92); sie ist es auch, die den Redakteur des »Deutschen Herold« auf Frank Braun ansetzt, um diesen als Redner für Deutschland zu gewinnen (V, S. 70 u. 93); ihr Blut schließlich flößt sie ihm ein, um einen ›starken, gesunden‹ Helden nicht nur für ein deutsches, sondern ein deutsch-jüdisches Vaterland heranzuziehen.

Die Blutmahlzeit erfolgt dabei auf geradezu abstoßend-perverse Weise: Um sich besser an ihrem Blut laben zu können, beschafft Lotte kleine, scharfe Messerchen und spitze Scheren, mit denen Frank Braun die Brust der Geliebten zerschneidet und zersticht (V, S. 595), um sich aus den offenen Wunden satt trinken zu können (V, S. 595). Nach ihrem eigenen Verständnis säugt Lotte Frank Braun mit »[v]iel Milch – rote[r] Milch«, ähnlich einer Mutter, die ihr Kind an die Brust legt (V, S. 251).⁵⁶ Von Blut und Meskalin berauscht (V, S. 454), kann sich Frank Braun am nächsten Morgen an nichts mehr erinnern und ist höchstens verwundert ob seiner plötzlichen guten Gesundheit, der seine lähmende Apathie gewichen ist. Einzig eine dumpfe Erinnerung an einen bizarren Traum bleibt zurück. Durch die regelmäßig stattfindenden Blutmahlzeiten durchläuft der Protagonist eine Transformation, wird er doch gemäß Lottes Vision »[d]eutscher! Du gingst den Weg, den ich dich führte – den Weg zur Heimat«, beschwört sie ihn, »[g]ingst ihn – mit mir – für mich. Deutsch wurdest du: mein Blut fließt in dir« (V, S. 605). Diese Verbindung von jüdischem und deutschem Blut wird später für die Nationalsozialisten ausschlaggebend für das Verbot der Werke Ewers'. »Es ist ein reichlich starkes Stück«, so zitiert Wilfried Kugel den auf Ewers' eigene Bitte hin 1941 mit der Werkprüfung durch die Reichsschrifttumskammer beauftragten Lektor Karl Karsch,

wenn Ewers erwartet, daß dieser Band [Vampir] freigegeben werde. Nicht allein die Tatsache, daß es bei Ewers ausgerechnet eine Jüdin ist, die die deutsche Propaganda in den vereinigten Staaten finanziert, ist unsympathisch, diese Jüdin muß auch noch die Geliebte eines Deutschen sein und ihm obendrein noch Judenblut einflößen!⁵⁷

Mit jeder vampirischen Blutmahlzeit gelangt Frank Braun zu neuen Kräften, was sowohl eine Wandlung seiner bisherigen kritischen Einstellung zum Krieg und zu Deutschland nach sich zieht als auch, gewissermaßen als Konsequenz hieraus, eine erhöhte Publikumswirksamkeit seiner agitatorischen Reden.⁵⁸ Während er über viele Monate hinweg selbst nicht an die Aussagen

56 Vgl. auch V, S. 117 u. 120.

57 Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 210.

58 Zum Thema der Rhetorik in *Vampir* siehe S. V, 77–85. Zu Ewers' *Vampir* als »Roman über das Reden, über Rhetorik und Demagogie« siehe auch Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 257 u. 282–289.

seiner kämpferisch herausgeschrienen Botschaften, seiner Prophezeiungen und patriotischen Heilsverkündungen glaubt – »Es ekelte ihn« (V, S. 85) –, beginnt sich nun in ihm eine Art Sendungsbewusstsein zu regen, die sichere Gewissheit, im Auftrag einer höheren Macht eine kriegerische Mission erfüllen zu müssen, ja erfüllen zu wollen:

Und zum ersten Male freute er sich, daß er da stand vor Tausenden, und daß er sprach. [...] [H]eute glaubte er an das, was er sprach. Glaubte an die Heimat, glaubte an seiner Mutter Haus, glaubte an das Vaterland. Glaubte fest daran, daß sie alle – er und die da unten, Brüder seien und Schwestern – eines Blutes alle – deutschen Blutes – Und er hob, zum ersten Mal in seiner Rede, hoch seine Stimme, als er die Schlußworte sprach, zitternd in heißgläubiger Begeisterung. Als er seines deutschen Volkes Seele schallend hinausjauchzte in den Saal: [...] Vaterland! Das glaubte er in diesem Augenblicke. Glaubte es innig und stark. Hob noch einmal seine Stimme, jubelte »Vaterland« – Und ein drittes Mal: »Vaterland!« Und die Frauen und Männer da unten glaubten wie er, fühlten wie er. Standen auf – schrien, jauchzten das heilige Wort: »Vaterland!« (V, S. 413f.)

Seine eigene, neu gewonnene patriotische Überzeugung und frisch entdeckte Vaterlandsliebe scheint dabei erst die Voraussetzung zu schaffen für die Beeinflussung und Kontrolle der Menschenmassen. Wie Frank Braun sich an Lottes Blut und ihrer Vision vom deutschen Sieg labt, so laben sich die begeisterten Zuhörer im Publikum, die »jedes Wort gierig eintranken« (V, S. 413), nun an seinen Reden. Der Rhetoriker Ewers, der Gustave Le Bons Hauptwerk *Psychologie der Massen* studierte⁵⁹ und die Mechanismen der suggestiven Einwirkung auf seine eigene Zuhörerschaft genau kannte, illustriert an Frank Braun das sadistisch-lustvolle »Gefühl der Macht« (V, S. 427) und den »Genuss an der Manipulation«. ⁶⁰ Der »Herrenmensch«⁶¹ Frank Braun findet, was ihm bislang im Ringen mit der Masse gefehlt hat, und was Michael Sennewald die »Macht des Gedanken«⁶² nennt, welche das Publikum, »die vielköpfige Bestie da unten zahm machte und artig, wie ein Kätzchen, das hübsch aus der Hand frisst und die Peitsche leckt – Das, was ihm die Macht gab, seine Gedanken einzuhämmern in des Tieres Hirn [...]«. (V, S. 102) Deutlich offenbaren seine agitatorischen Reden Taktiken der Suggestion und Willenslenkung und die persuasiven und indoktrinativen Mechanismen von Propaganda. Ewers bettet nationalistisch aufgeladenes Vokabular wie Blut, Heimat, Vaterland, Volk, Krieg oder Soldaten in eine pathetisch überhöhte, rausch- und bildhafte oder – wie ein weiterverbreitetes Urteil lautet – »effekthascherische«⁶³ Sprache, mit dem Ziel, Zuhörer und

59 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 220–227.

60 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 36.

61 Sennewald: *Hanns Heinz Ewers*, S. 190.

62 Ebd., S. 107.

63 Vgl. dazu ebd., S. 5.

Leser an einem quasi religiösen, einem transzendentalen Erlebnis, einer höheren Wahrheit teilhaben zu lassen.

Am Ende des Romans – es ist das Kriegsjahr 1916/17 – ist Frank Braun von seiner anfänglich ablehnenden, ja ›krankenden‹ Haltung zum deutschen Vaterland und zum Weltkrieg ›geheilt‹. Zwar »[e]rwachte [er] sehr spät«, dafür aber »[s]ehr frisch. Sehr gesund. Und stark, wie seit Monden nicht.« (V, S. 314) Und »[d]eutscher! [...] So viel deutscher.« (V, S. 605) Wie Ewers, so durchläuft auch sein fiktives Alter Ego Frank Braun einen Gesinnungswandel, eine kathartisch anmutende substanzielle ›Reinwerdung‹ vom elitären Kosmopoliten, dem ganz Europa eine Heimat war, zum Nationalisten und Kriegshetzer. Er hat zu seinem ›Deutschtum‹ gefunden wie auch zu einem unerschütterlichen Glauben an die vernichtenden Parolen des Kriegs und, trotz zu verzeichnender Rückschläge auf deutscher Seite, weiterhin an den Sieg Deutschlands, wie in der »Allegorie des Weltkriegs«⁶⁴ verbildlicht wird: Vor Franks Augen erscheint ein »ungeheurer Stier« namens »Aleman« im Kampf gegen ein gewaltiges »Tigertier«, das seinem deutschen Gegner die »mächtigen Krallen« ins Fleisch schlägt, bis »das rote Blut in Strömen herunterlief« (V, S. 192f.).

Aber es war, als ob all dies Blut den stolzen Bullen noch stärker, noch wilder machte, immer tiefer rannte er seine Dolche in der Katze Leib, [...] spießte mit beiden Hörnern den verendenden Tiger an das Holz. Reiß sich dann los, trabte langsam genug, zur Mitte hin. Dort in den letzten Strahlen der Abendsonne, stand das gewaltige Tier, ausschnaufend, triumphierend, brüllend, gehüllt in den roten Mantel von Blut. (V, S. 194f.)

Und gehüllt in »Deutschlands Dreifarben« (V, S. 193). Am Ende ist in Frank Braun ein neuer Krieger geboren. »– Nun war er da, nun hatte er ihn – der Gedanke an den Krieg. [...] Ließ ihn nicht los, faßte ihn fest, wie er tausend Millionen festhielt an jedem Tage.« (V, S. 482) Tief hat er Lottes Losung, die sie kurz vor ihrem Opfertod für den deutschen ›Helden‹ und das deutsche Vaterland mit den letzten Atemzügen aushaucht, verinnerlicht, hat sie mit ihrem Blut gleichsam in sich aufgesogen. Der Prozess der Bewusstwerdung über sein ›Deutschsein‹ und seine affirmative Haltung zum Weltkrieg geht einher mit der allmählichen Selbsterkenntnis seines vampirischen Schatten-Daseins, das so lang schon in seinem Unterbewusstsein gärt.

Bezeichnenderweise findet diese nationalistische Selbsterkenntnis in Anlehnung an die Tradition des Vampirstoffs vor dem Spiegel oder in unmittelbarer Nähe eines Spiegels statt. Neben der Blutmahlzeit ist das Spiegelmotiv in Ewers' Roman einer der wenigen, wenn auch abgewandelten Anleihen an das klassische Vampir-Genre, verfügen typische Vampire doch über kein Spiegelbild. Ebenso wie diese saugt Frank Braun sein Opfer

64 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 38.

aus, auch wenn Ewers' »psychopathischer Vampir«⁶⁵ sich über Jahre hinweg selbst für das Opfer eines parasitären Dämons hält und insgeheim Lotte verdächtigt, ihn, den ständig Erschöpften und Kranken, auszusagen wie ein Vamp (V, S. 88 u. 454).⁶⁶ »In den Spiegel fiel sein Blick« – und Frank Braun, »[ü]berströmt mit Blut« (V, S. 587) von der gerade beendeten Blutmahlzeit, erkennt sich selbst erschauernd als »wildes, gieriges Tier«, als »grausame ekle Bestie« (V, S. 588).⁶⁷ »In jedem Mensch steckt ein Tier« (V, S. 524), so hatte die Diva Emaldine Farstin einst mit Nachdruck beteuert. Frank Braun, so prognostizierte sie, sei eine »Mücke – eine Spinne vielleicht, eine Fledermaus! Bist alles – was saugt [...]!« (V, S. 533).

Der blutsaugende Dämon steckt aber nicht nur in Frank Braun, sondern hat vielmehr vom gesamten Zeitalter Besitz ergriffen. Als sein Arzt Dr. Cohn hinter den Symptomen einst eine Tropenkrankheit vermutet, verursacht »von einer Art Fledermaus [...], von irgendeinem fliegenden Hunde, der im Schläfe seine Opfer überfällt und mit kleinstem Biß sich eine Öffnung schafft, um Blut zu saugen« (V, S. 289), und in Folge dessen, »[e]s klingt phantastisch genug, [...] den Durst und Hunger nach Menschenblut und Menschenfleisch erwecken solle« (V, S. 289), entgegnet Frank Braun ihm höhnisch:

Sagen Sie mal, Doktor, deucht Sie nicht, daß ganz Europa von dieser Krankheit befallen ist und ein guter Teil der andern Welt noch dazu? Es kommt mir nämlich so vor. Wie wäre es, wenn Sie Ihre Theorie den Völkern der Erde bekannt gäben [...]? Den Deutschen und Engländern, Russen, Franzosen, Türken und der ganzen Gesellschaft kund und zu wissen täten, daß das alles nur ein bedauerlicher Irrtum sei und die Folgeerscheinung einer sehr ansteckenden Südseekrankheit, die kannibalistische Gelüste erwecke und sie zwänge, sich gegenseitig aufzufressen? – Wenn die Völker das einsehen, ist morgen der Krieg zu Ende, und alles zieht regimenterweise nach Hamburg zum Institut für Tropenkrankheiten, um sich impfen zu lassen. (V, S. 290f.)

Frank Braun, Deutschland, die ganze Welt krankt, ein Impfstoff gegen die tödlich um sich greifende Epidemie ist indes nicht in Sicht. Auf dem Sterbebett, kurz vor ihrem Opfertod, klärt Lotte Frank Braun über den vampirischen Zeitgeist auf:

65 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 34 u. 40.

66 Es sei darauf verwiesen, dass die Metaphorik vom Blut und Leben aussaugenden Parasiten in diesem Zusammenhang eine Umwandlung erfährt: Im Gegensatz zur Vorstellung eines sogenannten »jüdischen Parasiten«, die sich bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen lässt und später in der nationalsozialistischen Ideologie propagiert wird, ist es hier gerade mit Frank Braun ein Deutscher, der sich vom Blut u.a. seiner jüdischen Geliebten ernährt. Während sie die Blutmahlzeiten mit ihrem Leben bezahlt, soll der deutsche Protagonist und mit ihm sein Vaterland gestärkt und siegreich in den Krieg ziehen.

67 Vgl. auch V, S. 591.

Der Blutwahn ist es. Irgendwo fings an, in einem Lande oder in mehreren zugleich. Sehr ansteckend ist es, reißt mit, was mit ihm in Berührung kommt. Blut wollen die Menschen, Blut. Wie du! [...] Unbewußt ist ihnen ihr wilder Wahn, ihr Durst nach Blut – wie es dir war. [...] [S]ie sehen rot – alle, alle! Wie ich es tat – wie du. Rot ist die Zeit, rot von Blut: und stärker nur, wilder offenbarte sie sich in dir. Tierischer – göttlicher – wie du willst. Fieberkrank war die Menschheit – und Blut muß sie trinken, um gesund zu werden und jung. Und sie trinkt, trinkt jeden Tag und jede Stunde. [...] Der Tag des Mars und des Tiu, des Schwertgottes! – Alle Tage nun – heute und morgen und immer: Schwerttag, Kriegstag, Bluttag. (V, S. 606–608)

4. Fazit

Ebenso ambivalent wie der Autor Hanns Heinz Ewers sind auch die Meinungen über ihn und sein schriftstellerisches Werk: »Hanns Heinz Ewers (1871–1943) hat viele schlechte Bücher geschrieben« urteilt Anke-Marie Lohmeier, eine Auseinandersetzung mit seinen Texten lohne eigentlich nicht.⁶⁸ Dagegen befindet Klaus Gmachl, Ewers sei ein »Autor, der vieles konnte – unter anderem auch schreiben« und der mit den Frank Braun-Romanen *Zauberlehrling*, *Alraune* und *Vampir* »drei gut geschriebene Romane« vorgelegt habe.⁶⁹ Auch wenn Ewers, so die hier vertretene Auffassung, literarisch wenig Wertvolles verfasst hat, so erscheint eine Auseinandersetzung mit dem fragwürdigen Autor, ohne ihn jedoch »in irgendeiner Weise [...] ›rehabilitieren‹«⁷⁰ oder ihm gar eine »Ehrenrettung«⁷¹ bescheren zu wollen, aus folgenden Gründen als ein bedeutsames Unterfangen:

Ewers feierte zu Lebzeiten als Schriftsteller ›spektakuläre Erfolge‹⁷² und wurde von vielen Zeitgenossen hoch geschätzt. Er schrieb Bestseller wie den Roman *Alraune* von 1911, der – die enormen Zahlen seien nochmals ins Gedächtnis gerufen – in fast 30 Sprachen übersetzt wurde und bis in die 1920er Jahre hinein eine Auflage von 240.000 Exemplaren erzielte.⁷³ Allein an diesen Zahlen lässt sich ablesen, dass Ewers mit seinen auf Publikums-geschmack und Unterhaltung ausgerichteten morbiden, schockierenden, phantastischen Texten die Massen erreichte.⁷⁴ Als Propaganda-Redner während des Ersten Weltkriegs wusste er, wie mit der gezielten Lenkung und

68 Lohmeier: *Vampire in deutscher Nacht*, S. 105.

69 Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 9 u. 311. Vgl. weitere Wertungen bei Helming: *Leichen treppauf*, S. 7 und Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 215f.

70 Godel/Murnane: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung*, S. 17.

71 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 9.

72 Vgl. Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 232.

73 Helming: *Leichen treppauf*, S. 13.

74 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 9.

Beeinflussung der Zuhörerschaft bzw. Leserschaft eine ideologische Sogwirkung entfaltet werden konnte.⁷⁵ Dieses Wissen lässt sich nachvollziehen anhand des hier vorgestellten 600-Seiten-Romans mit trivial-reißerischem Titel.

Bei der Thematisierung und Ästhetisierung von Politik und Erstem Weltkrieg in Ewers' Roman *Vampir* ist insbesondere aufschlussreich, dass der Blick des Protagonisten auf die deutsche Heimat aus dem unfreiwilligen Exil USA und damit von außen, fernab des eigentlichen Kriegsgeschehens erfolgt. Ewers schildert gerade keine Fronterfahrung, er entwirft kein Bild von Soldaten auf dem Schlachtfeld, sondern transportiert besonders in der zweiten Hälfte des Romans indirekt, über die Macht der persuasiven Emotionalisierung, ein idealisch überhöhtes Kriegsgemälde. Während sich unter vielen kriegsbegeisterten Schriftstellern und Künstlern in Deutschland angesichts der grausamen Kriegswirklichkeit allmählich eine Stimmung der Desillusionierung verbreitet, scheint Ewers, und mit ihm sein Protagonist, den entgegengesetzten Weg zu gehen: vom Kosmopoliten und Kriegskeptiker – die Welt musste angesichts des Krieges wahnsinnig geworden sein, heißt es gleich im ersten Satz (vgl. V, S. 11) – durchläuft er die unheilvoll-schleichende Wandlung zum deutschen Nationalisten und aktiven Unterstützer der deutschen Kriegspolitik. Die vielen Widersprüche, die *Vampir* aufweist – die ideologische Zerrissenheit des Protagonisten ist nur einer davon – mögen einerseits Ausdruck von Ewers' eigener ambivalenter Persönlichkeit sein und werden andererseits zugleich als Strategie der Rezipientenlenkung genutzt. Die gefährliche Entwicklung Frank Brauns kann zumindest für die nach Orientierung suchenden jungen Leser »nachvollziehbar und nachahmenswert«⁷⁶ sein.

Insbesondere das Verhältnis von Trivilliteratur und Propaganda wäre in diesem Kontext noch weiterführend zu betrachten, kommt doch der Trivial- oder Unterhaltungsliteratur bei der Beeinflussung und Mobilisierung der Massen ein nicht zu unterschätzender Stellenwert zu. So bettet Ewers seine propagandistische Botschaft geschickt in scheinbar harmlose, phantastisch eingekleidete Unterhaltungsliteratur ein, indem er vordergründig an das Vampir-Genre anknüpft. Im Gewand der Unterhaltungsliteratur transportiert der Roman aber tatsächlich über die bereits im Titel angelegte, ideologisch-wahnhaft zu verstehende Vampir-Motivik eine kriegsbejahende, ja buchstäblich ›blutrünstige‹ Botschaft. Indem Ewers seinen *Vampir* als Weiterführung des weltweit erfolgreichen *Alraune*-Romans gestaltet, sichert

75 Vgl. ebd., S. 40 u. 312.

76 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 223.

er sich zugleich eine große Leserschaft, welche sich – nicht nur, aber auch – aus noch leicht beeinflussbaren Jugendlichen zusammensetzte, die Ewers' Werke problemlos über Leihbüchereien⁷⁷ beziehen konnten. Gleichzeitig lässt sich Ewers' Roman, der in der frühen Weimarer Republik erschien, mit dem im Zentrum stehenden Blutmotiv als Text mit »präfaschistischen«⁷⁸ Zügen lesen und eröffnet vor dem Hintergrund von Ewers' kurzzeitiger Verbindung mit den Nationalsozialisten einen weiteren Problemhorizont. Trotz seiner literarisch umstrittenen Qualitäten und seiner Tendenz zum Trivialen – oder vielmehr gerade deswegen – sollte Hanns Heinz Ewers von der Literaturwissenschaft nicht ignoriert, sondern als »ernst zu nehmendes Problem«⁷⁹ betrachtet werden.

Literaturverzeichnis

- Amberger, Christoph: *Poesie und Propaganda: Hanns Heinz Ewers in New York 1914–1918*. »Einst und Jetzt: Jahrbuch des Vereins für corpsstudentische Geschichtsforschung« 40 (1995), S. 135–148.
- Brandenburg, Ulrike: *Hanns Heinz Ewers (1871–1943). Von der Jahrhundertwende zum Dritten Reich*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2003.
- Brittnacher, Hans Richard: *Martyrer im Braunhemd. Hanns Heinz Ewers: Horst Wessel. Ein deutsches Schicksal (1932)*. In: *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933–1945*. Hgg. Christiane Caemmerer, Walter Delabar. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 215–230.
- Conter, Claude D.; Jahraus, Oliver; Kirchmeier, Christian (Hgg.): *Der Erste Weltkrieg als Katastrophe. Deutungsmuster im literarischen Diskurs*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Delabar, Walter: *Helden und Heilige. Zu den späten Romanen Hanns Heinz Ewers*. In: *Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland*. Hgg. Dieter Breuer, Gertrude Cepl-Kaufmann. Paderborn: Schöningh 1997, S. 179–192.
- Ewers, Hanns Heinz: *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben*. Berlin: Sieben Stäbe-Verlags- und Druckereigesellschaft m.b.H. 1928.
- Gmachi, Klaus: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir. Die Frank Braun-Romane von Hanns Heinz Ewers*. Norderstedt: Books on Demand 2005.
- Godel, Rainer; Murnane, Barry (Hgg.): *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung. Hanns Heinz Ewers und die Moderne*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014.
- Helming, Michael: *Leichen treppauf. Die Schriftsteller Hanns Heinz Ewers, Kurt Münzer, Alexander Moritz Frey und Hermann Rauschnig*. Hage: catware.net Verlag 2011.
- Hirschfeld, Gerhard; Krumeich, Gerd; Renz, Irina (Hgg.): *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Paderborn: Schöningh 2003.

77 Ebd., S. 301.

78 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 47 u. 51.

79 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 9.

- Kaufmann, Stefan; Koch, Lars; Werber, Niels (Hgg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2014.
- Keiner, Reinhold: *Hanns Heinz Ewers und der Phantastische Film*. Hildesheim: Olms 1988.
- Knobloch, Marion: *Hanns Heinz Ewers: Bestseller-Autor in Kaiserreich und Weimarer Republik*. Marburg: Tectum 2002.
- Kugel, Wilfried: *Der Unverantwortliche. Das Leben des Hanns Heinz Ewers*. Düsseldorf: Grupello Verlag 1992.
- Kunicki, Wojciech: *Erich Maria Remarque und Ernst Jünger. Ein unüberbrückbarer Gegensatz?* In: *Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des »modernen« Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film* (Bd. I.). Hg. Thomas F. Schneider. Osnabrück: Universitätsverlag Rasch 1999, S. 291–305.
- Kurlander, Eric: *Between Weimar's Horrors and Hitler's Monsters: The Politics of Race, Nationalism, and Cosmopolitanism in Hanns Heinz Ewers*. In: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung. Hanns Heinz Ewers und die Moderne*. Hgg. Rainer Godel, Barry Murnane. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014, S. 229–255.
- Lauinger, Horst (Hg.): *Über den Feldern. Der Erste Weltkrieg in großen Erzählungen der Weltliteratur*. Zürich: Manesse Verlag 2014.
- Lohmeier, Anke-Marie: *Vampire in deutscher Nacht. Warum Pg. Ewers trotzdem auf den Index kam*. In: *Dennoch leben sie. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren. Zu den Auswirkungen nationalsozialistischer Literaturpolitik*. Hg. Reiner Wild in Zusammenarbeit mit Sabina Becker, Matthias Luserke-Jaqui, Reiner Marx. München: Edition Text + Kritik 2003, S. 105–112.
- Ruthner, Clemens: *Unheimliche Wiederkehr. Interpretationen zu den gespenstischen Romanfiguren bei Ewers, Meyrink, Soyka, Spunda und Strobl*. Meitingen: Corian-Verlag 1993.
- Schubert, Dietrich: *Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914–18*. Heidelberg: Das Wunderhorn 2013.
- Sennewald, Michael: *Hanns Heinz Ewers. Phantastik und Jugendstil*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain 1973.
- Sperber, Richard: *A Cut Above. Primitivism in Hanns Heinz Ewers' Vampir: Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben*. In: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung. Hanns Heinz Ewers und die Moderne*. Hgg. Rainer Godel, Barry Murnane. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014, S. 157–186.
- Thadewald, Wolfgang: *Zu H. H. Ewers: Zu dem Artikel von H. J. Galle über H. H. Ewers. »Fantasia«* Bd. 80, Heft 81 (1993), S. 47–49.
- Wörtche, Thomas: *Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eines Genres. Untersuchungen an Texten von Hanns Heinz Ewers und Gustav Meyrink*. Meitingen: Corian-Verlag 1987.
- Wurdak, Dieter: *Einer, der auszog, das Gruseln zu lehren: Hanns Heinz Ewers. »Muschelhaufen. Jahresschrift für Literatur und Grafik«* 38 (1999), S. 137–148.

