

JANIN AADAM, BJÖRN HAYER (HG.)

DAS U-BOOT

Eine kulturgeschichtliche Leerstelle



BUCHNER

Das U-Boot

Janin Aadam, Björn Hayer (Hg.)

Das U-Boot

Eine kulturgeschichtliche Leerstelle



BÜCHNER-VERLAG
Wissenschaft und Kultur

Janin Aadam, Björn Hayer (Hg.)
Das U-Boot
Eine kulturgeschichtliche Leerstelle

ISBN (Print) 978-3-96317-207-6

ISBN (ePDF) 978-3-96317-737-8

Copyright © 2020 Buechner-Verlag eG, Marburg

Satz und Umschlaggestaltung: DeinSatz Marburg | lf
Bildnachweis Umschlag: Zeichnung der »Nautilus« (aus
»20.000 Meilen unter dem Meer« von Jules Verne) von
Alphonse de Neuville und Édouard Riou; Wikimedia Commons,
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Nautilus_Neuville.JPG

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

www.buechner-verlag.de

Inhalt

Das U-Boot – eine motivgeschichtliche Leerstelle <i>Janin Aadam und Björn Hayer</i>	7
Die Erforschung unbekannter Tiefen Jules Vernes Abenteuerroman <i>20.000 Meilen unter den Meeren</i> und die Erkundung der äußeren und inneren Fremde <i>Maïke Jokisch</i>	29
Die Gefangenen des Meeres Émile Driants Unterwasser-Robinsonade aus dem Jahr 1908 <i>Dagmar Heißler</i>	65
Das U-Boot als Schutzraum Komparatistische Überlegungen zu Nevil Shutes Roman <i>On the beach</i> und anderen Atomkriegsphantasien des Kalten Krieges <i>Anne D. Peiter</i>	93
Zeit, Zahl, Zeiger Ästhetische Dimensionen der Mathematik in U-Boot Filmen <i>Friederike Ehwald</i>	125

Darstellung und Funktion von U-Booten in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur <i>Gabriela Scherer</i>	153
U-Boote in narrativen Bilderbüchern <i>Monika Preuß</i>	181
Die klangliche Inszenierung des U-Boots im Kinderhörspiel <i>Michael Bahn</i>	207
AutorInnen	231
Danksagung	235

Das U-Boot – eine motivgeschichtliche Leerstelle

Janin Aadam und Björn Hayer

»Unterseeboothaft«¹ – dieses Derivat verwendet Stefan Zweig in seinem Werk *Drei Dichter ihres Lebens* (1928) und transformiert damit das Wesenhafte des U-Boots auf das Dichtertum: die Einsamkeit. In Zusammenhang mit dem U-Boot sind mehrere Assoziationen möglich. Einerseits sind mit dem Abtauchen die eben beschriebene Isolation und der nahezu klaustrophobische Zustand konnotiert, andererseits wird das Unterwasserboot eng mit der deutschen Kriegsgeschichte verbunden. Das U-Boot zieht sich u. a. mit diesen thematischen Verknüpfungen motivgeschichtlich durch unterschiedlichste Medien: In Literatur, Kunst, Film, Serien² und Videospiele taucht es auf. Geprägt wurde die populäre Auseinandersetzung mit dem U-Boot von Lothar-Günther Buchheims Bestseller *Das Boot* (1973) und der gleichnamigen Verfilmung von Wolfgang Petersen (1981).

Der vorliegende Sammelband konzentriert sich auf die bisher oftmals vernachlässigte literarische Entwicklung des U-Boot-Motivs, wobei er ebenfalls filmische Ausprägungen einbezieht. Die Nachzeichnung der motivgeschichtlichen Entwicklung des U-Boots in der Literatur beginnt im Mittelalter und wird bis in die Gegenwart verfolgt. An unterschiedlichen Werken der Kulturgeschichte wird diese Genealogie erörtert.

1 Zweig, Stefan: *Drei Dichter ihres Lebens*. Casanova, Stendhal, Tolstoi, Leipzig 1928, S. 206.

2 Seit 2018 wird z. B. die Serie *Das Boot* ausgestrahlt, von der bisher zwei Staffeln existieren. Die literarische Vorlage zur Serie stammt von Lothar-Günther Buchheims Roman *Das Boot* (1973), das schon Wolfgang Petersen in seinem bekannten gleichnamigen Film aus dem Jahr 1981 als Orientierung diente.

Das U-Boot-Motiv in der Literatur

Literarische Darstellungen des Meeres mitsamt maritimen Fortbewegungsmitteln sind weit verbreitet, die technisierte Eroberung der Unterwasserwelt ist bis dato jedoch weniger häufig reflektiert worden. Die Entwicklung der Eisenbahn und des Passagierschiffs steht für den Umbruch in der Moderne. Technische Transportmittel kommen seit der Epoche des Realismus verstärkt auf. Mit der Eisenbahn wird nicht nur Fernweh und Reiselust literarisch verarbeitet, sondern auch auf die Hybris des Menschen reagiert. Beispielhaft kann hier auf Theodor Fontane, stellvertretend für den Realismus, verwiesen werden. In seinem kanonisierten Roman *Effi Briest* (1894) verwendet er das Zug-Motiv, um Effis Sehnsucht nach Befreiung und Selbstbestimmung auszudrücken: »Effi war, als der Zug vorbeijagte, von einer herzlichen Sehnsucht erfaßt worden. So gut es ihr ging, sie fühlte sich trotzdem wie in einer fremden Welt. Wenn sie sich eben noch an dem einen oder andern entzückt hatte, so kam ihr doch gleich nachher zum Bewußtsein, was ihr fehlte.«³ Effi wird mit dem Vorbeifahren des Zuges von einer Sehnsucht erfüllt, bleibt aber in der Einsamkeit zurück. Mit dem Eisenbahn-Motiv geht oftmals auch eine Sexualisierung einher. So kann die Eisenbahn als Phallus betrachtet werden und Effis Beobachtung als Verlangen nach sexueller Befreiung gedeutet werden⁴ – eine symbolhafte Markierung, die bis in die Filme Alfred Hitchcocks fortradiieren sollte.

Neben der gendertheoretischen Lesart lässt sich die Eisenbahn im Fontane'schen Werk auch als Kritik an der menschlichen Hybris deuten. In seiner Ballade *Die Brück' am Tay* (1880) wird diese Kritik durch die wiederkehrenden Verse »Tand, Tand, / Ist das Gebilde von Menschenhand«⁵ der an *Macbeth* angelehnten Hexen ausgedrückt.

3 Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Vollständige im Kommentar revidierte und mit einem Nachwort versehene Ausgabe. 10. Aufl. München 2008, S. 89.

4 Vgl. hierzu in Ansätzen Kanz, Christine: Gender Studies. In: Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Effi Briest-Handbuch*. Stuttgart 2019, S. 277–286, hier S. 282.

5 Fontane, Theodor: *Werke, Schriften und Briefe*. Hrsg. v. Keitel, Walter/Nürnberg, Helmut. Abt. 1. Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte. Nachgelassenes. Bd. 6. München 1978, S. 285–287, hier S. 287.

Hier macht sich neben dem Fortschrittsgedanken auch eine Technik-skepsis bemerkbar.

Eine Reflexion der Reiseformen findet also seit der Industrialisierung in der Literatur statt. Wie sieht es nun mit dem U-Boot aus? Gelten diesbezüglich ähnliche Merkmale wie bei der Eisenbahn? Heutzutage gehen wir, wenn wir an ein Unterwasserboot denken, von einem länglichen Gefährt mit Luke aus, ausgestattet mit Periskop und Torpedo. Ausgehend von diesen klischierten Vorstellungen erfährt auch das U-Boot – analog zur Eisenbahn – eine phallische Deutung:

»Die Angriffswaffe des U-Bootes, der Torpedo, weist morphologisch eine nicht zu leugnende Ähnlichkeit mit einem Phallus auf. Der Torpedo, der erst von den U-Bootfahrern in das Abschussrohr befördert werden muss, bevor er lanciert werden kann, zeigt seinen erotischen Charakter in einer Deutlichkeit, die bereits während des Krieges als eine solche wahrgenommen wurde.«⁶

Bevor die heutzutage gängige Form des U-Boots konstruiert wurde, lassen sich in der Literatur schon früh Überlegungen zu einem Fahrt-instrument zur Durchquerung des Meeresinnern beobachten. Um das Motiv ausreichend zu beleuchten, müssen wir genealogisch zurückgehen. Schon bei Aristoteles gibt es Ansätze eines Tauchboots. Erste deutsche literarische Ausarbeitungen eines Vorläufers des Unterwasserseeboots sind in zwei mittelhochdeutschen Texten zu vernennen: einerseits in dem Epos *Salman und Morolf*, andererseits in Ulrich von Eschenbachs *Alexander*.⁷

6 Sutter, Nico: Der U-Boot Mythos in Deutschland. Ursachen, Gründe und Folgen. Hamburg 2013, S. 105.

7 Auf diese beiden Werke macht Marco Heiles in seinem Aufsatz zum Unterwasserseeboot im Mittelalter aufmerksam. Heiles konzentriert sich vor allem auf *Salman und Morolf*. Vgl. Heiles, Marco: Unterseeboot. In: Glasner, Peter [u. a.] (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter. Berlin 2019, S. 244–254.

Anfänge des literarischen Motivs: Tauchboot und Taucherglocke

In dem sogenannten Brautwerbungsepos⁸ *Salman und Morolf* »entführt, tauft und heiratet der christliche König von Jerusalem Salman«⁹ die schöne Salme, die von dem Gegenspieler Morolf, Salmans Bruder, zurückgebracht und getötet wird. Das Werk ist im 12. Jahrhundert mündlich überliefert und gilt als weltweit älteste Darstellung eines tauchfähigen Wasserfahrzeugs.¹⁰ Es handelt sich genauer um ein mit Pech abgedichtetes Tauchboot, das mit einem ledernen Schnorchel zur Luftversorgung versehen ist:

»Ein rore in das schifflin gieng,
dar durch Morolff den atum enpfing,
das hat er wol gemachet dar an
mitt einem starcken leder«¹¹

Dieses Unterwasserboot verwendet der listige Morolf zur siebenjährigen Suche nach der entführten Salme und zur Flucht. Marco Heiles konstatiert, dass die literarische Darstellung kein konkretes Bild hervorruft, betont aber die Einzigartigkeit: »Die Beschreibung des Unterseeboots im *Salman und Morolf* ist in der Literatur des Mittelalters einzigartig und stellt gerade dadurch die besonderen Fähigkeiten der Morolf-Figur heraus.«¹² Neben Darstellungen des Unterwasserboots kommen Beschreibungen von Taucherglocken in der Literatur

8 Vgl. zu dem Begriff Griese, Sabine: *Salomon und Markolf. Ein literarischer Komplex im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Studien zu Überlieferung und Interpretation*, Tübingen 2013, S. 77.

9 Heiles 2019, S. 245.

10 Vgl. ebd., S. 245.

11 *Salman und Morolf*, Hrsg. v. Karnein, Alfred. Tübingen 1979, Str. 343. Heiles übersetzt die Verse wie folgt: »Es führte ein Rohr in das Schiff, durch das Morolf die Atemluft aufnahm. Das hat er [...] gut mit einem starken Leder daran befestigt.« Heiles 2019, S. 247f.

12 Ebd., S. 249.

des Mittelalters häufiger vor, wie Heiles am Beispiel der Tauchfahrt Alexander des Großen erläutert.¹³ Ulrich von Eschenbach beschreibt dieses Tauchinstrument in *Alexander* als Glas, das mit Leim, Ziegel, Baumwolle und Öl abgedichtet wurde und wie bei Morolfs U-Boot mit einem Schnorchel versehen ist: »ez het ein hals offen lanc, / daz hôhe über daz wazzer swanc: / dâ mit daz glas vienc den luft«. ¹⁴ Die Beschreibung des Versiegeln, um das Eintreten von Wasser zu vermeiden, ist also in diesem Text gründlich durchdacht. In beiden Werken geht es in Bezug auf den Vorgang des Tauchens vor allem um die sichere Überwindung von Distanz und die fiktive Konstruiertheit eines solchen Tauchinstruments.

Das Unterwasserboot von der Romantik zur Moderne

In der Romantik geht das Sinnieren über ein Tauchobjekt vor allem in Bezug auf die Sehnsucht nach Fremdheit weiter. Heinrich von Kleist entwirft 1805, also noch vor Jules Vernes Roman *20.000 Meilen unter dem Meer* (1870), ein hydrostatisches Tauchboot:

»Kleist hätte sich niemals als Projektemacher bezeichnet, er wollte kein Projektemacher werden, aber er wurde einer. Nach seiner Soldatenzeit entwirft er sich als Gelehrter, Familienvater, Bauer, Beamter, Industriespion, Schriftsteller, Kriegsverschwörer, Redakteur, er träumt davon, nach Australien auszuwandern, ein hydrostatisches Tauchboot zu bauen [...].«¹⁵

¹³ Ebd.

¹⁴ Eschenbach, Ulrich von: *Alexander*. Hrsg. v. Toischer Wendelin. Tübingen 1888, V. 24203–24205. Heiles hat die Verse folgendermaßen übersetzt: »es hätte einen langen offen Hals, der hoch über dem Wasser schwang. Damit fing das Glas die Luft ein« (Heiles 2019, S. 250).

¹⁵ Blamberger, Günter: »nur was nicht aufhört, weh zu thun, bleibt im Gedächtniss«. Über das Unzeitgemäße an Kleist. Rede zur Eröffnung der Kleist-Ausstel-

Einzelheiten zu den Berechnungen des Tauchboots mitsamt einer Skizze trägt Kleist in einem Brief an Ernst von Pfuehl am 2. und 4. Juli 1805 zusammen.¹⁶ Kleists Projekt rund um das Boot lässt sich positivistisch mit seinen vielen Sinnkrisen und der daraus resultierenden Isolation erklären: »Das Bild vom Taucher ist eine treffliche Beschreibung für Kleists Verslossenheit, zugleich aber auch mehr als bloße Metapher.«¹⁷ Diese Entwicklung fügt dem U-Boot-Motiv etwas Neuartiges hinzu: die Funktion als metaphorische Darstellung der psychologischen Abgeschiedenheit. Es scheint, als hätte Kleist mit dem Konzept des Unterwasserseins eine Flucht vor der Welt im Sinn gehabt. Das Tauchboot soll ihm als Schutzraum dienen.

Kleists Beschreibungen werden in der Forschung teils als Art Science-Fiction beschrieben, ein Genre, das im Übergang zur Moderne entsteht. Das U-Boot wird zu dieser Epoche hin auch vermehrt mit fantastischer Literatur in Verbindung gebracht. Mit der *Nautilus* kreiert Jules Verne in *20.000 Meilen unter dem Meer* ein fiktives U-Boot, das die technischen Fortschritte nahezu visionär ankündigte. In seinem Abenteuerroman erleben Kapitän Nemo und Professor Anorax die Unterwasserfahrt. Bei Verne deutet sich bereits eine Auseinandersetzung mit dem Fremden an, die in der Literatur später noch vertieft wird.

»Die großen Tiefen des Ozeans sind uns völlig unbekannt; die Sonde hat sie nicht erreichen können. Was geht in diesen entlegenen Tiefen vor? Was für Geschöpfe leben zwölf- bis fünfzehntausend Meilen unter der Meeresoberfläche, oder können da leben? Wie sind diese Tiere organisiert? Darüber kann man kaum eine Vermutung aufstellen.«¹⁸

lung am 20. Mai 2011 in Berlin. In: Ders./Breuer, Ingo/Müller-Salget, Klaus: Kleist-Jahrbuch 2011. Stuttgart 2011, S. 37–42, hier, S. 40.

16 Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Hrsg. v. Barth, Ilse Marie/Müller-Salget, Klaus/Ormanns, Stefan/Seeba, Hinrich C., Bd. 4: Briefe von und an Kleist. Frankfurt (Main) 1997, S. 342–344.

17 Blamberger, Günther: Heinrich von Kleist. Biographie, Frankfurt (Main) 2011, S. 81.

18 Verne, Jules: 20.000 Meilen unter den Meeren, Köln 2013, S. 19.

Hier geht es also vor allem um das Erforschen der Fremdheit und Ungewissheit.

U-Boot-Literatur im Ersten und Zweiten Weltkrieg

Anfang des 20. Jahrhunderts finden wir mit Beginn des Ersten Weltkriegs ein großes Aufkommen von U-Boot-Literatur, die oftmals dokumentarisch oder patriotisch und propagandistisch geprägt ist: »Gleichzeitig führte die U-Boot-Propaganda stets das psychologische Moment ins Feld. Nur wenn Deutschland Stärke demonstrierte und die Nerven behalte, könne der U-Boot-Krieg sein Ziel erreichen.«¹⁹ Mit dem Motiv ist hier folglich auch die männliche Stärke verbunden. Im Gegensatz zu den propagandistischen Texten erfolgt in Karl Kraus' Drama *Die letzten Tage der Menschheit* (1918) eine parodistische Volte auf das U-Boot, wenn von Goethes angeblichem, bekanntem U-Boot-Gedicht die Rede ist:

»Unter allen Wassern ist – ›U‹
 Von Englands Flotte spürest du
 Kaum einen Hauch ...
 Mein Schiff ward versenkt, daß es knallte.
 Warte nur, balde
 R-U-hst du auch!«²⁰

Offensichtlich handelt es sich hierbei um eine Umdichtung von Goethes bekanntem Gedicht *Wandrer's Nachtlied*. Der englische Kapitän Admiral Scheel hat dieses lyrische Werk als Lied mit drohendem

19 König, Marcus: Agitation – Zensur – Propaganda. Der U-Boot-Krieg und die deutsche Öffentlichkeit im Ersten Weltkrieg, Stuttgart 2014, S. 763.

20 Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit*. Bühnenfassung des Autors. Hrsg. v. Früh, Eckart. 7. Aufl. Frankfurt (Main) 2017, S. 39.

Pathos umgeschrieben. Kraus bringt die Kritik an dieser Verwendung in einem Aufsatz auf den Punkt: »Wo in aller Welt ließe sich so wenig Ehrfurcht aufbringen, den letzten, tiefsten Atemzug des größten Dichters zu diesem entsetzlichen Rasseln umzuhöhen?«²¹ Eine Kritik am U-Boot äußert er ebenso:

»Daß nämlich dieses Zeitalter, das als verstunkene Epoche preiszugeben und glatt aus der Entwicklung zu streichen wäre, um die deutsche Sprache wieder zu einer gottgefälligen zu machen, sich nicht damit begnügt hat, unter der Einwirkung einer todbringenden Technik literarisch produktiv zu sein, sondern sich an den Heiligtümern seiner verblichenen Kultur vergriffen hat, um mit der Parodie ihrer Weihe den Triumph der Unmenschlichkeit zu begrinsen.«²²

Kraus' Drama verbindet stellenweise das U-Boot metaphorisch mit einem Grab. Die Figur Schaleck möchte von dem Offizier wissen: »[...] was haben Sie gefühlt, wie Sie den Riesenkoloß mit so viel Menschen im Leib ins nasse, stumme Grab hineingebohrt haben«.²³ Die Antwort darauf, dass er zuerst eine wahnsinnige Freude gehabt habe, wird zynischerweise an dem Punkt unterbrochen.

Ein großes Aufkommen an U-Boot-Literatur erfolgte nicht nur mit dem Ersten, sondern vor allem mit dem Zweiten Weltkrieg. Das U-Boot-Ehrenmal in Möltenort verzeichnet »mehr als 35.000 Namen der gefallenen Ubootfahrer der beiden Weltkriege auf Bronzetafeln«.²⁴ Bereits im Ersten Weltkrieg führte die U-Boot-Waffe zu vielen Opfern, was jedoch nicht verhinderte, dass der Einsatz wiederholt wurde: »Zwar sah das Neubauprogramm eine kontinuierliche Steigerung atlantikfähiger Boote vor, doch waren sie technisch kaum weiterent-

21 Kraus, Karl: Goethes Volk. In: Die Fackel, Nr. 454–456/1917, S. 1–4, hier S. 2.

22 Ebd.

23 Kraus 2017, S. 77.

24 Schmeink, Karl-Josef: Über das Ehrenmal. <https://www.ubootehrenmal.de/web3/index.php/ehrenmal/ueber-das-ehrenmal> [Abgerufen am: 16.08.2020].

wickelt worden.«²⁵ Michael L. Hadley konzentriert sich in der umfassendsten englischsprachigen Studie zum deutschen U-Boot auf die beiden Weltkriege. Der Titel dieser Untersuchung ist an Friedrich Hölderlin angelehnt: *Count Not the Dead. The Popular Image of the German Submarine* aus dem Jahr 1995. Der intertextuelle Verweis auf Hölderlins *Der Tod fürs Vaterland* (1800)²⁶ wird gleich am Anfang deklariert. Der Bezug zur Romantik scheint in Verbindung mit dem U-Boot-Motiv wiederkehrend zu sein. Zitiert wird das letzte Quartett der Ode:

»Und Siegesboten kommen herab: Die Schlacht
Ist unser! Lebe droben, o Vaterland,
Und zähle nicht die Todten! dir ist,
Liebes, nicht Einer zu viel gefallen.«²⁷

Vielfach wurde diese Ode rezipiert, den Tiefpunkt in der Rezeptionsgeschichte stellt Goebbels Rezitation 1942 dar: »Reichspropagandaminister Joseph Goebbels rezitierte Verse aus *Der Tod fürs Vaterland* in seiner Rundfunkansprache am 25. Dezember 1942 anlässlich der vierten Kriegsweihnacht.«²⁸ Im April 1944 wurden diese Verse erneut zitiert, dieses Mal von dem Marineoffizier Rolf Johannesson in Bezug auf die Toten des Kriegsschiffes *Bismarck*.²⁹ Wolfgang Köppen greift in einem Aufsatz die Erlebnisse deutscher U-Boot-Helden im Ersten Weltkrieg auf. Anfangs kommen viele Jugendbücher heraus, die zum

25 Köppen, Manuel: »Ihr blonden Helden, die ihr unten steht...«. Deutschland und seine U-Boote. In: Zeitschrift für Germanistik, Jg. 24 H. 3/2014, S. 510–545, hier S. 540.

26 In der Verfilmung der Ode mit dem Titel *Stukas* (1941) wird die Kriegsthematik auf Luftangriffe und einen Fliegerhauptmann übertragen.

27 Hölderlin, Friedrich: Der Tod fürs Vaterland. In: Ders.: Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Sattler, Dietrich E. Bd. 5: Oden II. Frankfurt (Main) 1984, S. 410 f.

28 Meyer-Kalkus, Reinhart: Geschichte der literarischen Vortragskunst, Berlin 2020, S. 590.

29 Hadley, Michael L.: *Count Not the Dead. The Popular Image of the German Submarine*. Montreal u. a. 1995, S. 174.

Ziel haben sollen, viele junge Männer von der Marine zu begeistern. Damit einher geht jedoch die Gefahr der Verharmlosung. Im Vorwort zu Walter Forstmanns *U 39 auf der Jagd im Mittelmeer* (1918) heißt es in Bezug auf die Bagatellisierung: »[D]er Leser könnte doch manchmal zu der fälschlichen Ansicht verleitet werden, daß das Seefahren im Kriegsgebiet auf dem U-Boot die reine Lustpartie sei.«³⁰ Neben der propagandistischen U-Boot-Literatur lassen sich immer mehr Werke verzeichnen, die den U-Boot-Krieg kritisieren. Paul Königs *Die Fahrt der Deutschland* beinhaltet eine Mischform aus Verharmlosung und Verhöhnung des U-Boot-Kriegs: »Die Fahrt selbst wird als Abenteuer zwischen Paradies und Hölle geschildert: in einer Mischung aus märchenhaft schönen Wahrnehmungserlebnissen, [...] und der Härte des U-Boot-Lebens im Golfstrom.«³¹

Das stille Anpirschen des U-Boots an den Feind ist etwas, was die List der Kriegsführung bestimmt:

»Wenn die Beobachtungsmöglichkeiten in der Feldschlacht schon immer partiell waren und die Sinne zunehmend durch technische Verfahren der Observation ersetzt wurden, so war das U-Boot taktisch wie konstruktionstechnisch darauf ausgelegt zu beobachten, ohne beobachtet zu werden.«³²

In dieser Beschreibung der Taktik des U-Boots wird die Besonderheit des Voyeurismus deutlich: getarntes Beobachten. Das Voyeuristische wird in der Literatur oft durch den Ich-Erzähler dargestellt. Häufig ist es aber auch ein kollektives Wir, das verwendet wird, wie es bei Egon Erwin Kisch der Fall ist. Dieser widmet der strategischen U-Boot-

³⁰ Forstmann, Walter: *U 39 auf Jagd im Mittelmeer*, Berlin, Wien 1918, S. 12.

³¹ Köppen, Manuel: *Von Wikingern und Wölfen. Erlebnisse deutscher U-Boot-Helden im Ersten Weltkrieg*. In: Seidler, Miriam, Waßmer, Johannes (Hrsg.): *Narrative des Ersten Weltkriegs*. Frankfurt (Main) 2015, S. 111–140, hier S. 118.

³² Köppen, Manuel: *Der Erste Weltkrieg im Spiegel von Literatur, Theater und Film*. Vorwort. In: *Zeitschrift für Germanistik*, Jg. 24, H. 3/2014, S. 463–466, hier S. 464.

Fahrt in seinem Werk *Der rasende Reporter* (1924) ein Kapitel mit dem Titel »Fahrt unter Wasser«. ³³ Auf den ersten Blick scheint der Text dokumentarisch zu sein. Der Vorgang zur Nutzung der U-Boot-Waffe wird im dramatischen Modus beschrieben, ohne dass ein Erzähler klar spürbar ist, bis der Wechsel zum ›Wir‹ stattfindet:

»Aha! Das Boot kommt wieder in die richtige Trimm und kann in der anbefohlenen Richtung weiterfahren. Wir wissen nicht, welches diese Richtung ist, wir merken überhaupt nicht, daß wir fahren, wir wissen nicht, wie tief wir sind und ob etwa der Gegner schon in der Nähe ist. Wir sind einfach in einen grausam engen Maschinenraum eingepfercht und sind ölig und schmutzig. Alles andere weiß nur der Herr oben, der unser Schicksal lenkt.« ³⁴

In der ersten Person Plural wird die Ungewissheit und klaustrophobisch wirkende Lage der Insassen dargestellt. Die Wortwahl in Bezug auf den Kommandanten spiegelt die Hybris wider, wenn dieser als ›der Herr oben‹ bezeichnet wird. Interessant ist, dass wieder eine Sexualisierung des Motivs stattfindet: »Der Herr oben, der unser Schicksal lenkt, balanciert mit gespreizten Beinen über der (nach innen) offenen Turmluke, beide Arme hat er ausgebreitet, in den Händen hält er die Griffstücke des Sehrohrs, und dieses drehend, dreht er sich mit.« ³⁵ Sowohl die gespreizten Beine als auch die Luke und das Sehrohr in den Händen sind mit dem Geschlechtsakt in Verbindung zu setzen. Dabei fällt auf, dass das U-Boot-Motiv mitsamt seiner Besatzung seit jeher maskulin konnotiert ist. Zudem ist das ebenso soldatesk-maskulin markierte Einnehmen von Territorien mit dem U-Boot verbunden. Auch das sogenannte Deutsche U-Boot-Lied bestätigt die Männlichkeit des Motivs:

33 Kisch, Egon Erwin: *Der rasende Reporter*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. v. Uhse, Bodo/Kisch, Gisela. Berlin, Weimar 1978, S. 7–278.

34 Ebd., S. 198.

35 Ebd.

»Der Kommandant befiehlt,
die Männer es nicht hielt:
Torpedo klar und los,
bohrt sich in Feindes Schoß.«³⁶

Mit Lothar-Günther Buchheims Roman *Das Boot* verändert sich der Blick auf den U-Boot-Krieg nochmals. Viel deutlicher fällt die Kritik in seinem autobiografisch geprägten Werk aus. Bereits im Vorwort heißt es: »Dieses Buch ist ein Roman, aber kein Werk der Fiktion. Der Autor hat die Ereignisse, von denen hier berichtet wird, erlebt.« Dies verleiht dem Roman einen fast dokumentarischen Charakter. Im Vorwort ist zudem die verheerende Zahl der durch den U-Boot-Krieg gestorbenen Männern genannt: »Von den 40 000 U-Boot-Männern des Zweiten Weltkrieges kehrten 30 000 nicht zurück.«³⁷ Der Tagebuchstil kommt in der U-Boot-Literatur seit den Weltkriegern häufiger vor. Besonders ist hier die Innenperspektive:

»Die literarisch effektivste deutsche U-Boot-Erzählung fällt in die Zeit, als sich die deutsche U-Boot-Waffe im Verteidigungsbündnis der Nato neu formiert und deutsche Werften beginnen, Anschluss an den Weltmarkt zu gewinnen. Lothar-Günther Buchheims *Das Boot* (1973) wurde zu einem internationalem Bestseller, weil hier zum ersten Mal die Wahrnehmungsperspektive der in der Seekriegsröhre Eingeschlossenen in das Zentrum der Darstellung rückte und die Identifikationsfiguren von dem Kommandanten bis zu den Mannschaftsgraden reichten, wobei das Geschehen aus der Ich-Perspektive eines beteiligten Beobachters entworfen wird, eines Kriegsberichterstatters, der deutlich autobiographische Züge trägt.«³⁸

Die Ich-Perspektive ermöglicht eine adäquate Form der Kritik am U-Boot-Krieg zur Zeit des Zweiten Weltkrieges, da der Lesende die

³⁶ Hadley 1995, S. 78.

³⁷ Buchheim, Lothar-Günther: *Das Boot*, München 1973, S. 1.

³⁸ Köppen 2014a, S. 543.

Ängste des U-Boot-Insassen direkt wahrnimmt. Der autodiegetische Erzähler bedeutet für die U-Boot-Literatur einen Umbruch.

Das U-Boot-Motiv in der Gegenwartsliteratur

Exemplarisch soll auf das U-Boot-Motiv in Thomas Meineckes Roman *Hellblau* (2001) verwiesen werden. Es geht hierin – typisch für Popliteratur – um ein Konglomerat aus verschiedensten Themen: die Geschichte der Detroit-Technomusikszene, Rassismus und eben auch um den U-Boot-Krieg im Zweiten Weltkrieg. Im Fokus stehen »ethnische Konstruktionen« und »transatlantische Beziehungen«.³⁹ Das Thema des Kolonialismus ist mit dem U-Boot-Motiv eng verbunden, in *Hellblau* ist diese Verknüpfung klar thematisiert: »Wir reden über den unfreiwilligen Seeweg nach Amerika. Über Meeresströmungen als nautische Eisenbahnstraßen. Die Kolonie der Anfang des sechszehnten Jahrhunderts in Ecuador gestrandeten Afrikaner«.⁴⁰ In dem Textausschnitt wird das Unterwasserboot mit der Eisenbahnfahrt verknüpft. Hier hat es nun aber nichts mehr mit der Sehnsucht in dem eingangs erwähnten Beispiel von *Effi Briest* zu tun, vielmehr geht es um das Einnehmen fremder Territorien. Dieses Besetzen ist, wie bereits an anderen Werken dargelegt wurde, an eine phallische und gewaltvolle Beschreibung des U-Boots gebunden: »Interessant ist hierbei auch, dass Meinecke in *Hellblau* das Meer als eindeutig weiblich beschreibt«, indes »rufen die langgezogenen schmalen U-Boote der britischen, amerikanischen und deutschen Armee Assoziationen zu Phalli hervor, die in quasi vergewaltigender Manier in fremde Wasser eindringen, um sich durch ihr Vorstoßen Territorien zu erkämpfen.«⁴¹

39 Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus S./Menke, André: Pop-Literatur. Eine Einführung. Stuttgart 2015, S. 104.

40 Meinecke, Thomas: *Hellblau*, Frankfurt (Main) 2001, S. 62.

41 Feiereisen, Florence: Der Text als Soundtrack – der Autor als DJ. Postmoderne und postkoloniale Samples bei Thomas Meinecke, Würzburg 2011, S. 131.

Das Eindringen in fremde Gewässer wird mit einer Vergewaltigung assoziiert und erneut als Männlichkeitsakt inszeniert.

Letztlich verhandelt *Hellblau* aber nicht nur die Gewaltvorstellung, die mit dem U-Boot-Krieg zusammenhängt, sondern auch die Dekonstruktion des Subjekts, was für die Popliteratur typisch ist. Es findet eine Ich- und Sinnsuche auf dem Meeresgrund statt, die sich letztendlich auflöst: »Die Persönlichkeit war in der Stahlröhre ausgelöscht. Nur der Sekundenzeiger, der Tiefenmesser, das Horchsignal, die Augenschärfe und die Umdrehungszahl der Motoren fehlte.«⁴² In dem U-Boot wird das Subjekt dekonstruiert.⁴³ Wurden zuvor noch Unterschiede zwischen Nationalitäten gemacht, verschwindet mit der Dekonstruktion auch der Rassismus: im U-Boot bleibt weder etwas von Persönlichkeit des Menschen noch von dem ihn anhaftenden, mithin diskriminatorisch verwandten Differenzierungsmerkmalen übrig.

Das U-Boot-Motiv im Film

Dominiert werden U-Boot-Filme sicherlich von Dokumentationen, die sich auf den Zweiten Weltkrieg beziehen. Wenn man die Filmgeschichte zurückverfolgt, gab es allerdings im frühen Film auch schon fiktionale Formate. Der französische Filmpionier Georges Méliès verfilmte bereits 1907⁴⁴ Jule Vernes *20.000 Meilen unter dem Meer*⁴⁵ und sorgte so für den ersten Science-Fiction-Film: »Er war ein außerordentlich phantasiebegabter Einzelgänger, der mit umwerfender

42 Meinecke 2001, S. 302.

43 Ansätze dazu sind in der Rezension aus der Frankfurter Allgemeine Zeitung mit dem Titel »Jäger und Sampler« vom 6. Oktober 2001 nachzulesen. Vgl. A. O.: Frankfurter Allgemeine Zeitung: Jäger und Sampler, 06.10.2001.

44 Bereits 1902 verarbeitet Méliès die Reisefantasie und das Erobern von fremden Territorien in *Die Reise zum Mond* (OT: *Le voyage dans la lune*).

45 20.000 Meilen unter dem Meer. OT: Deux cents milles sous les mers ou le cauchemar du pêcheur, Regie: Méliès, Georges, F 1907.

Naivität ein ganzes Imperium der Phantasie errichtete. Viel von dem, was sich später *special effects* nannte, baute auf den Entdeckungen des Georges Méliès auf.⁴⁶ Der Originaltitel des Stummfilms beinhaltet eine Erweiterung von Jules Vernes Roman: *Deux cents milles sous les mers ou le cauchemar du pêcheur*. Übersetzt man den Titel, wird erkennbar, dass nicht nur ein Teil ergänzt wird, sondern dass auch die Zahl vergrößert ist: *200.000 Meilen unter der dem Meer oder der Alptraum des Fischers*. Damit wird klar, dass es sich um filmische Traumwelten handelt. Es geht um eine imaginierte Erforschung der Unterwasserwelt. Der Protagonist, der Fischer Yves, kommt nach einem langen Arbeitstag heim und träumt von einer Fahrt mit dem U-Boot. Dass die Darstellung fiktiv ist, bemerkt man daran, dass er sich auf dem Meeresgrund frei bewegt und dort auf Meerjungfrauen trifft. Er reitet auf einem Seepferdchen und versucht die Nixen zu bezirzen, bis sich die Unterwasserwelt plötzlich wehrt und ihn zu verschlingen scheint. Ein Schnitt verdeutlicht, dass Yves während des Träumens aus dem Bett in eine daneben stehende Badewanne gefallen ist. In diesem Kurzfilm wird einerseits vor fremden Gefahren gewarnt, andererseits wird gerade in Bezug auf die Exotik auch eine Faszination ausgedrückt. Erneut tritt das phallische U-Boot in das durch die Meerjungfrauen weiblich konnotierte Meer ein.

Der bekannteste U-Boot-Film ist die Buchheim-Verfilmung *Das Boot* von Wolfgang Petersen aus dem Jahr 1981:

»Mit Buchheims Buch und mehr noch mit Wolfgang Petersens Verfilmung (1981) als sechsteiliger Fernseh- wie als zweieinhalbstündiger Kinoversion mit internationaler Auswertung rückte der Zweite Weltkrieg als Szenario deutscher U-Boot-Kriegsführung so nachhaltig in das kollektive Gedächtnis, dass der Einsatz der Waffe im Ersten Weltkrieg kaum noch erinnert wurde, [...]«⁴⁷

46 Hanisch, Michael: Die Reise zum Mond. Le voyage dans la lune. In: Koebner, Thomas (Hrsg.): Filmgenres. Science Fiction. Stuttgart 2003, S. 17–20, hier S. 20.

47 Köppen 2014a, S. 543.

Die Flotte der Kriegsmarine des Zweiten Weltkriegs – auch als die Grauen Wölfe bezeichnet – prägt das U-Boot-Motiv folglich nachhaltig. Das Vorwort aus der literarischen Vorlage wird in gekürzter Form am Filmbeginn als Textinsert eingeblendet: »Von den 40 000 deutschen U-Boot-Männern des Zweiten Weltkrieges kehrten 30 000 nicht zurück«.48 Die Inszenierung des U-Boots ist bereits bei Filmbeginn audiovisuell beeindruckend: In der ersten Szene nimmt der Zuschauer die Perspektive des U-Boots ein, begleitet wird das Filmbild von dem typischen Geräusch des Sonars. In dem gesamten Film steht das weite Meer, meist in totaler Einstellung, im Gegensatz zu den engen Gängen des Unterwasserseeboots.49 Auch die Hektik im Boot ist oppositionell zu der Ruhe des Meeres zu sehen. Leitmotivisch vernimmt man die beruhigende Filmmusik immer an der Stelle, wenn das Meer aus der Vogelperspektive zu sehen ist. Die Kritik an der U-Boot-Kriegsführung wird, wie erwähnt, schon mit dem Textinsert des Vorworts zu Beginn des Films deutlich, in dem die verheerende Opferzahl genannt wird. Auch im weiteren Verlauf des Films steigern sich die negativen Aspekte des Krieges. Die anfängliche Euphorie der U-Boot-Besatzung ist schnell verloren, als es zu einem ersten Angriff kommt. Im Rahmen dieser Einführung wurde bereits festgestellt, dass die Hybris des Menschen eng mit dem Motiv des U-Boots verbunden ist, was erneut in Petersens *Das Boot* augenscheinlich wird: »Uns kann die See nicht ersaufen, Hinrich. Kein Schiff ist so seetüchtig wie unseres«.50 Der Ausgang des Films dekonstruiert diese Hybris mit dem Untergang der U 96 gänzlich.

Während des Films wird das U-Boot auch hier als Phallus inszeniert: »Da wird die schön eingefettet mit Vaseline, dann kommt die wieder rein in die Dame«.51 Gemeint ist der Torpedo, der von der Mannschaft zeitgleich eingeölt wird. Die filmische Inszenierung greift mitunter auf eine subjektive Perspektive zurück, die auch in der li-

48 *Das Boot*, Regie: Petersen, Wolfgang, BRD 1981. 00:01.

49 Vgl. u. a. ebd. 00:16.

50 Ebd. 01:16.

51 Ebd. 00:35.

terarischen Vorlage vorkommt, wenn der Blick durch das Periskop wahrzunehmen ist. Sobald sich nach Feinden umgesehen wird, ist durch die subjektive Kamera und den sogenannten ›point of view shot‹ der Voyeurismus visuell in Szene gesetzt. Durch die subjektive Kamera wird der Zuschauende gleichzeitig in das beklemmende und klaustrophobische Gefühl des Settings hineinversetzt. Neben der Kameraperspektive ist es die Farbgestaltung des Films, die erzählen kann: Ein Rotfärben des Bildes deutet Gefahren an,⁵² während die Grünfärbung häufig die Ruhe des Meeres widerspiegelt.

Des Weiteren findet eine zerstörerische mentale Entwicklung der Figuren statt: Das U-Boot dekonstruiert den Menschen nach und nach, Krankheiten verbreiten sich und die ausweglose Lage wird der Besatzung immer deutlicher. Die Todesmetaphorik ist mit dem U-Boot ebenso eng verknüpft, bereits die Schlafkabinen wirken wie Särge.

Vor allem findet in der Verfilmung eine Kritik an dem U-Boot-Krieg statt, was auch in der Szene in Spanien auffällt, wenn der Oberkommandant enthusiastisch auf die deutsche U-Boot-Waffe trinken will und verharmlosend fragt, wie viele Schiffe denn schon versenkt wurden.⁵³ Darauf gibt es von der Besatzung keine Antwort, was an Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* erinnert.

In Petersens *Das Boot* finden sind also folgende Eigenschaften mit dem U-Boot-Motiv verknüpft: Beklemmung, Klaustrophobie, Dunkelheit, Hybris und die Dekonstruktion von Subjekt und Männlichkeit.

Dass U-Boot-Filme nicht ausschließlich seriösen Themen verhaftet sind, beweist Wes Andersons *Die Tiefseetaucher* (2004). In dieser Abenteuerkomödie, in der es vor allem um das Erforschen der Meere geht, wird das Genre des U-Boot-Films bewusst karikiert. In dem Coming-of-Age-Film *Submarine* (2010) steht das U-Boot im Filmtitel als Metapher für das Untertauchen des Protagonisten, der mit

52 Dies ist besonders in der Schlüsselszene zu beobachten, als ein Torpedo unnötigerweise auf ein brennendes Schiff abgefeuert wird, auf dem noch Menschen waren, die brennend von Bord springen. Vgl. ebd. 02:00.

53 Ebd. 02:18.