

Anna Ananieva

Alfred Kantorowicz: Tschapaiew. Das Bataillon der 21 Nationen

1. Inhalt

Bei *Tschapaiew. Das Bataillon der 21 Nationen* handelt es sich um ein Konvolut von authentischen Dokumenten und einen Korpus von narrativen Texten aus der Feder von etwa 70 Angehörigen des 49. Bataillons ›Tschapaiew‹ der XIII. Brigade des spanischen Volksheeres, ausgewählt, redigiert und montiert von dem aus einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Berlin stammenden Exilschriftsteller Alfred Kantorowicz, der als Informationsoffizier von Juni bis August 1937 Kombattant des Bataillons war. Das Material, mit dem die Chronik des Bataillons erzählt wird, besteht aus speziell dafür verfassten Beiträgen der Mitglieder der Brigade, die zeitgleich zu den Kriegshandlungen entstanden sind, aus Tagebuchnotizen, Artikeln aus der Bataillonszeitung, und aus Dokumenten, wie Rapporten und Befehlen der Brigadenführung. Die Publikation umfasst um die 200 Textbeiträge, die von Fotografien, Porträtzeichnungen, Kartenskizzen, Karikaturen aus den Wand- und Bataillonszeitungen und Zeichnungen von Hans Quaeck begleitet sind.¹

Der zeitliche Rahmen wird genau definiert: Beginn ist der November 1936, als das Bataillon von der Zentralstelle der Internationalen Brigaden in Albacete aus freiwilligen Kämpfern gegründet wird. Die Auflösung der Einheit im August 1937 in Madrid markiert das Ende des von der Publikation umfassten Zeitraums. Die geographischen Anhaltspunkte entsprechen weitgehend den Stationen der Kriegshandlungen, an denen das Sturmbataillon beteiligt ist. Die wenigen Ausnahmen, die die räumlichen Grenzen der Kriegshandlungen des Bataillons überschreiten, bilden die Erzählungen der Kämpfer, die sich auf den Zeitraum unmittelbar vor der Gründung des Bataillons beziehen, oder Berichte aus den Krankenhäusern und Briefe aus der Heimat. Die Kampfhandlungen des Bataillons erstrecken sich von Albacete über Valencia, Teruel², Calahonda bei Motril an der Malaga-Front und Sierra Mulva vor Penarroja an der Cardoba-Front bis zu Romanillos in der Sierra Nevada und der Front von Madrid.

¹ Die erste Ausgabe von 1938 enthält 64 Bildseiten mit insgesamt 180 Abbildungen. Im Folgenden beziehen sich die Seitenangaben in Klammern auf *Tschapaiew* in der Ausgabe Rudolstadt 1948.

² Vgl. den Beitrag von Sabine Fritz in diesem Band zu André Malraux, dessen Roman *L'Espoir* (1937) »Meinen Kameraden in der Schlacht von Teruel« gewidmet ist.

Die Bestimmung der Zeitspanne und der räumlichen Bewegung des Bataillons erfolgt durch die eingefügten Dokumente.³ Den dadurch vermittelten faktischen Informationen werden Erfahrungsberichte aus der Perspektive der unmittelbar Beteiligten zur Seite gestellt. Wie bereits der Titel des Buches ankündigt, handelt es sich um eine Publikation, an der mehrere Autoren beteiligt sind, um »eine Kollektivarbeit von über siebzig Kameraden« (9). Die Mehrstimmigkeit der Erzähler sorgt für den Wechsel der Erzählsichtweisen und erzeugt Multiperspektivität. Als Vermittlungsinstanzen treten neben den Führungskräften der Brigade und des Bataillons in erster Linie einfache Kämpfer auf, die zum Teil nur mit dem Vornamen unterzeichnen oder anonym bleiben.⁴ Die Leistung des redigierenden Informationsoffiziers liegt in der Zusammenführung der Mehrstimmigkeit der Erzähler und der Heterogenität der Textsorten zu einem geschlossenen Darstellungsstrang. Kantorowicz verfolgt die Fiktion einer sich aus der Montage der Dokumente selbst erfindenden Geschichte des Bataillons. Trotz der ostentativen Selbstrücknahme des Herausgebers trägt die Publikation die Handschrift Alfred Kantorowicz', der sein Material sichtet und ordnet.⁵ Kantorowicz fungiert auch als Autor der Einführung und des Nachwortes. Gleichzeitig stammen von ihm mehrere Textbeiträge, die sowohl als Erzählungen, als auch in Form übergreifender Darstellungen mit einer integrativen Funktion in die Gesamtstruktur des Textes eingebunden sind.

Das gesamte Textkorpus weist die Züge einer politisch engagierten und in hohem Maße propagandistischen Literatur auf. Als besondere Eigenschaft der erzählenden Beiträge ist hervorzuheben, dass sie sich der Beschreibung von Vorgängen widmen und dabei eine konkrete Kriegserfahrung als Zeugenschaft implizieren. Die Darstellungsbreite des Buchprojekts machen die ausgewählten Dokumente der Gründung des Bataillons anschaulich: ein offizieller Befehl und eine Erzählung eines polnischen Freiheitskämpfers situieren die erzählte Chronik des Bataillons zwischen dem großen histori-

³ Der Weg der XIII. Brigade wird beispielsweise in einer Kartenskizze veranschaulicht. (214)

⁴ Als Autoren sind genannt: Vicente Adsuara, Adolf Baier, Czujka Barona, Karl Bauer, Rolf Becker, M. Bollek, Fritzi Brauner, W. Brinkmann, Otto Brunner, Max Corbach, Helmuth Dudde, Heinrich Dürmayer, Ewald Fischer, Tommy Flynn, Raymond Francois, Ludwig Franken, Ulrich Fuchs, Otto Gilde, Alfred Hartmann, Willi Hirzel, Paul Horn, H. Hubmann, Fritz Jensen, Walter Kaiser, Egon Erwin Kisch, Theo Körner, Wilhelm Kristufek, Theo Krollicek, Erich Kuttner, Julius Lackner, Lambo, Simon Luitze, Heinz Maaßen, Hans Marchwiza, B. Maslankiewicz, Mazek, Seres Miklos, Werner Naef, J. Najder, Max Neubacher, Ludwig Nowacki, Sixton Olsson, H. Pfeffer, H. Polauke, Julius Schacht, Max Schäfer, F. Schaller, Hans Schaul, Mieczyslaw Schleyen, Julius Schneider, Willi Schroth, A. Schütz, Gusti Stöhr, Tallenberg, Imre Tarr, Hermann Teichmann, Franz Trautsch, J. Wawrinow, P. Wenzel, Leon Wurzel, Ernst Zöllner.

⁵ Gleichwohl geht Kantorowicz grundsätzlich anders vor als Willi Bredel, der seine *Begegnung am Ebro* betitelten „Aufzeichnungen eines Kriegskommissars“ in Romanform veröffentlicht, vgl. den Beitrag von Janine Hauthal in diesem Band.

Kantorowicz ist ein Pseudonym für Helmuth Campe (geb. am 12. August 1899 in Berlin, gest. am 27. März 1979 in Hamburg).

schen Kontext und der persönlichen Geschichte eines einzelnen Kämpfers. So weist das Textgefüge des *Tschapaiew* einen hybriden Charakter auf, der zwischen Dokumentation und Fiktion changiert.

2. Narrative Inzenierung

Alfred Kantorowicz nimmt bereits seit Herbst 1936 am Spanischen Bürgerkrieg teil, bevor er im Juni 1937 in das 49. Bataillon als Nachrichtenoffizier versetzt wird. An die spanische Front kommt er aus dem Exil in Paris, wohin er als KPD-Mitglied im März 1933 aus Deutschland fliehen musste. Im Pariser Exil arbeitet er u.a. gemeinsam mit Willi Münzenberg an dem wirksamsten Exilbuch mit, dem *Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitler-Terror*, das 1933 in Basel erscheint. Zu Autoren des Buches zählen Gustav Regler, Alexander Abusch, Max Schröder und Arthur Koestler, die Kantorowicz noch aus seiner Berliner Zeit kennt. Als Assistent von Johannes R. Becher wirkt Kantorowicz an der Vorbereitung des ›Ersten Internationalen Schriftstellerkongresses zur Verteidigung der Kultur‹ in Paris im Juni 1935 mit.

In Spanien ist der Schriftsteller und Literaturwissenschaftler an der Gründung der Frontzeitschrift der Internationalen Brigaden, *Volontaire de la Liberté*, maßgeblich beteiligt, die in deutscher und französischer Sprache erscheint. Noch in seiner Funktion als Redakteur der Zeitschrift ist er mehrere Male bei dem Bataillon ›Tschapaiew‹ und schreibt Berichte über die Kriegseinsätze. In unmittelbarem Zusammenhang mit seiner journalistischen Frontarbeit entsteht im Mai 1937 die Idee einer Informationsbroschüre über das 49. Bataillon.⁶ Das Projekt, das Kantorowicz übernimmt, wächst sich schnell zu einem Buch aus, das erstmals 1938 unter dem Titel *Tschapaiew: Das Bataillon der 21 Nationen* in Madrid erscheint.

Nach der Niederlage der republikanischen Armee 1939 kehrt Kantorowicz nach Frankreich zurück, wo er aus seinen eigenen Tagebuchaufzeichnungen eine weitere, aus persönlicher Sicht entstandene Darstellung des Spanischen Bürgerkriegs und der Kämpfe des Bataillons ›Tschapaiew‹ erarbeitet.⁷ Diese erscheint 1948 in Buchform unter dem Titel *Spanisches Tagebuch*. In Frankreich wird Kantorowicz zweimal interniert, gemeinsam mit Anna Seghers gelingt ihm 1941 die Flucht über Martinique nach New York. Nach dem Exil in den USA kehrt er im Januar 1947 nach Berlin zurück und bleibt nach der Gründung der DDR zunächst in Ost-Berlin, wo er ab 1950 eine Professur für Neue Deutsche Literatur an der Humboldt-Universität bekleidet und als Leiter des Heinrich-Mann-Archivs tätig ist. Seine Weigerung, die Ungarn-Erklärung des Schriftstellerverbandes der DDR zu unterzeichnen,

⁶ Kantorowicz 1948b, S. 172–174.

⁷ Seit 1926 macht Kantorowicz Aufzeichnungen, die die Grundlage für sein literarisches Schaffen sowie für seine Tagebücher, Dokumentationen, kleinen Biographien, Romane und Dramen bilden (Freie Akademie 1969, S. 22–23). Sein umfangreichstes Werk, *Deutsches Tagebuch*, erscheint in 2 Bänden 1959 und 1961.

führt ihn erneut ins Exil: Kantorowicz siedelt 1957 in die BRD über, wo er bis 1962 in München, danach in Hamburg lebt. Er muss um seine Anerkennung als politischer Flüchtling aus der DDR kämpfen, bis das Bundesverwaltungsgericht im Jahr 1966 eine positive Entscheidung fällt. In Hamburg wird er Mitglied der Freien Akademie der Künste und findet insofern noch späte Anerkennung, als er 1969 mit dem Thomas-Dehler-Preis des Ministeriums für Gesamtdeutsche Fragen ausgezeichnet wird.

Die Veröffentlichungen von Alfred Kantorowicz stehen auch nach seinem Bruch mit der KPD unter dem Signum seines Selbstverständnisses als dezidiert politischer Autor. Dies trifft in exemplarischer Weise auf seine Schriften zu, die einen Kerngegenstand seiner literarischen Arbeit betreffen: den Spanischen Bürgerkrieg. Dieser bleibt über Jahrzehnte Kantorowicz' großes Thema, das er in Büchern, Aufsätzen und Vorträgen immer weiter behandelt. So lässt er im ersten Heft der von ihm gegründeten Zeitschrift *Ost und West* (Juli 1947) drei ausländische Schriftsteller mit Texten zum Spanischen Bürgerkrieg zu Wort kommen: Georges Bernanos, Theodore Dreiser und Ilja Ehrenburg. Im Jahr darauf erscheint erneut, aber zum ersten Mal in Deutschland sein Buch *Tschapaiew. Das Bataillon der 21 Nationen*. Im gleichen Jahr wird die erste Auflage des *Spanischen Tagebuches* veröffentlicht. Die letzte Arbeit vor seinem Tod ist das Vorwort für die Neuauflage dieses Erinnerungsbuches, das unter dem Titel *Spanisches Kriegstagebuch* 1979 in der Reihe ›Bibliothek der verbrannten Bücher‹ des Konkret Literatur Verlags in Hamburg erscheint. Die ausführliche Einleitung schließt mit dem Statement: »Die Neuauflage zeigt den Spanienkampf nicht aus der Sicht von 1979, sondern mit dem Bewusstsein eines exilierten, ausgebürgerten, mit der kommunistischen Partei verbundenen, aber ihrer Politik oftmals kritisch gegenüberstehenden Antifaschisten der Jahre 1936/37.«⁸

In der Einführung zu der ersten in Deutschland erschienenen Ausgabe von *Tschapaiew* benennt Kantorowicz die multinationale Zusammensetzung der XIII. Brigade und unterstreicht damit die herausragende Eigenschaft des 49. Bataillons, die auch den Titel des Buches bestimmt:

Die Geschichte der dritten Internationalen Brigade, die als Dreizehnte Brigade in das Spanische Volksheer eingereiht wurde, ist in manchem Betracht eigenartig und unterschieden von der Geschichte der anderen Internationalen Brigaden. [...] Die Dreizehnte Brigade [...] umfaßte von Beginn bis zu ihrer Auflösung wohl alles in allem 25 Nationalitäten. Das internationalste des spanischen Volksheeres war zweifellos unser ›Tschapaiew‹ – Bataillon, das normalerweise an die zwanzig und zeitweilig über zwanzig Nationalitäten in sich vereinigte. (8)

In dieser Tatsache, die mit einer unmissverständlichen Begeisterung proklamiert wird, liegt die Legitimation für den medialen Aufwand, den man mit der Buchveröffentlichung betrieb, um das Bataillon bekannt zu machen. Diese Eigenschaft bildet zugleich das Kernstück der Auswahlkriterien für die Montage der Texte des *Tschapaiew*. Als das internationalste aller Bataillone ist

⁸ Kantorowicz 1982, S. 22.

es durch eine problematische Heterogenität gekennzeichnet, die eine notwendige Gemeinschaftsstiftung innerhalb der Gruppe und nicht zuletzt eine Abgrenzung zu dem angeprangerten Söldnertum der Franquisten erfordert.

Die Besonderheit des Bataillons, das nicht nur im Gegensatz zu dem ansonsten üblichen nationalen Prinzip der Bataillonsordnung innerhalb der Internationalen Brigaden organisiert ist, sondern auch einen großen Anteil an spanischen Mitkämpfern aufweist, bildet eine der größten praktischen Herausforderungen für die Bataillonsführung. Der erste Textbeitrag von Ewald Fischer, dem Kriegskommissar des Bataillons, zeichnet die Ausgangssituation deutlich und, obwohl mit propagandistischen Untertönen, nicht unkritisch auf:

21 Nationen in einem Bataillon, ein richtiges Sprachen-Babylon, das zu einer militärischen Einheit zusammengeschweißt werden mußte. Militärische Befehle mußten oft drei- bis viermal aus einer Sprache in die andere übersetzt werden, damit die auch von allen verstanden wurden. Ebenso mußten die nationalen Gegensätze zwischen den verschiedenen Nationalitäten ausgeglichen werden, denn jede Nation hat ihre Eigenheiten. [...] Aber man kann nicht allen auf einmal gerecht werden [...] und manchmal fühlt sich eine Nation durch die andere benachteiligt. (12)

Die Herstellung von Kommunikation und die Gewährleistung des Informationsaustausches werden als vorrangige Aufgaben der Führung erkannt. Als Herausforderung für den konkreten Kriegsalltag verstanden, führt die Internationalität zu der Suche nach neuen angemessenen Formen für den Austausch von Informationen und Sprachenverständigung und zieht spezifische mediale Lösungen nach sich. In der chronologisch geordneten Wiedergabe der Einsätze des Bataillons, des Alltags zwischen den Kriegshandlungen, die durch die Montagetechnik jedoch betont als Selbstbeschreibung des Kollektivs ausgewiesen wird, werden einzelne dieser Medien als Zeugnisse eingebaut: Textbeiträge der Wand-, Kompanie- und Bataillonszeitungen; Zeichnungen und Karikaturen daraus. Parallel dazu zieht sich als roter Faden durch das gesamte Buchprojekt die Berichterstattung über die Entstehung und Verbreitung der medialen Formen, die von Überlegungen über deren Einsatz, Funktion und Wirkung begleitet wird. Eine herausragende Bedeutung kommt dabei dem Bataillonslied, der Wandzeitung und der gedruckten Zeitung des Bataillons und seiner Kompanien zu.

Die Beschreibungen der Gemeinschaftsstiftung nach der formalen Gründung des Bataillons führen zuerst rituelle Formen vor: Der Text des Bataillonslieds von Ulrich Fuchs (d.i. Walter Ulrich) ist nicht nur an programmatisch hervorgehobener Stelle als dritter Beitrag des *Tschapaiew* abgedruckt (13), sondern es wird auch in den Textbeiträgen des Buches wiederholt auf das Ritual des gemeinsamen Singens rekurriert. Dabei wird dem Lied die identitätsstiftende Funktion innerhalb des neugegründeten Kollektivs zugewiesen: »[...] mit der Sprache ging es noch holprig. Sehr gut verständigten wir uns dagegen schon durch Musik.« (Julius Schneider, »Die ersten Wochen«, 21)

Neben dem Bataillonslied ist es auch die *Internationale*, die das ritualisierte Beisammensein der Gruppe begleitet. Das Vertrauen in die universelle Verständlichkeit einer Melodie, der gemeinsame Vorrat an revolutionären Liedern und das Einbringen von einigen allen verständlichen Parolen wie ›no pasaran‹ in den Refrain des Bataillonsliedes sind bei vielen Autoren immer wieder thematisierte gemeinschaftsstiftende Momente.

[...] als wir in Albacete in den Zug stiegen, der uns nach Valencia bringen sollte, ging die schlechte Stimmung im Gesang unserer revolutionären Lieder unter. [...] Und als wir die ›Internationale‹ sangen, sang ganz Valencia mit. (Walter Kaiser, »Zehn Tage in Valencia«, 23)

Dezemberrächte von Aragón sind kalt. Aber in dieser Stunde vergessen alle daran. Sie haben die Ansprachen gehört, und nun singt das ganze Bataillon das ›Tschapaiew‹-Lied. (kein Autor genannt, 25)

Wenn das Lied besonders in der ersten Zeit nach der Gründung des Bataillons das Medium ist, das eine Gemeinschaft zu stiften vermag, kommt bald danach ein Textmedium dazu, das zusätzliche spezifische Funktionen der Selbsterziehung übernehmen kann.⁹ Für den Bedarf an gemeinsamen Kommunikationsmöglichkeiten wird die Wandzeitung gegründet. Sie soll nicht nur der Bekanntmachung von Informationen dienen, sondern für den Erfahrungsaustausch innerhalb des Kontingents zur Verfügung stehen:

Mit der Zeit wurden sie [die Wandzeitungen] für uns alle unentbehrlich, nicht nur um Neuigkeiten zu erfahren, sondern auch für Schulung der Kameraden. Die Wandzeitung war damals in den ersten Wochen eine große Hilfe für die allgemeine Disziplin und Selbsterziehung der Kameraden. (Walter Kaiser »Zehn Tage in Valencia«, 23–24)

Der Bezug auf den unmittelbaren Nahhorizont der Kriegereignisse zeichnet diese Form der Kommunikation aus. Diesen Charakter behalten die einzelnen Texte und Dokumente, sei er operationeller Art, wie er in Befehlen und Lageberichten zum Ausdruck kommt, oder im Sinne einer Strategie der psychologischen Kriegführung, die aus den Wandzeitungen in das *Tschapaiew* integriert werden. Ein Beispiel für narrative Schilderungen modellhaften Charakters zur Aufrechterhaltung der Kampfmoral bietet die durch negative Umkehrung zur Sartire verfremdete »Selbsterziehung« in dem Textbeitrag von Tommy Flynn:

Meckere prinzipiell über alle Befehle und Anordnungen! Damit hebst du die Moral des Zuges und erleichterst allen Kameraden die Arbeit.
Das Gewehr putze niemals! Dreck hält warm, außerdem könnte man glauben, du seiest ein Soldat. [...]
Bei sogenannten ›gemeinsamen‹ Veranstaltungen läßt sich herrlich schlafen oder lesen. Für die Gemeinsamkeit werden schon andere sorgen. Aber vergiß ja nicht, später ausgiebig und giftig zu meckern. (89)

⁹ Vgl. dazu beispielhaft den Text von Heinz Maaßen. (39–40)

Eine breitere Plattform für die Kommunikation, vor allen aber für die narrative Auslegung in Bericht, Erzählung und Anekdote, bieten die Kompanie- und Bataillonszeitungen. Sie kursieren in mehrfachen Ausführungen (als Typoskripte oder in gedruckter Form) und werden dadurch zu einem noch wirksameren Medium.

Dem Ziel der Gemeinschaftsstiftung innerhalb der Truppe soll neben dem Informationsaustausch auch die kommunikative Vergegenwärtigung von gemeinsamen Lebenserfahrungen der Gruppe dienen. Die in den Zeitungsbeiträgen erinnerten Ereignisse dienen der Sinnstiftung und Stabilisierung innerhalb der Gruppe. Alle Mitglieder des Kontingents werden aufgefordert, für die Zeitung zu schreiben. Das Motto ›Kämpfen und Schreiben‹ soll nicht nur für Kommissare, sondern für jeden Beteiligten an den Kriegshandlungen gelten.

Es war ein seltsames Bild, wenn hinter der Deckung eines Maschinengewehrpostens ein Kamerad mit der Schreibmaschine auf den Knien saß und sich das Geklapper der Schreibmaschine mit dem Rattern des unmittelbar daneben stehenden Maschinengewehrs mischte. (10)

Entscheidend ist dabei die erzählte Erfahrung und nicht die journalistische Fertigkeit. So lautet die Aufforderung eines Wandzeitungsredakteurs:

Jeder Beitrag, den wir erhalten konnten, war uns wichtig – so wie er war und auch im unbeholfensten Schreibstil – vermittelte er nur einen Erlebnis Sektor dieses Kameraden. (10)

Der kommunikative erzählende Charakter der Wandzeitung wird nicht nur als das führende Merkmal der Bataillonszeitung beibehalten. Er wird »zum Muster [...] für die Zusammenstellung des *Tschapaiew*-Buches« (10).¹⁰ Anekdotisches Erzählen soll als der andere Text der Geschichte begriffen werden. Dabei verlagert sich die Akzentuierung zunehmend von der Authentizität des Ereignisses auf die der Erzählung selbst. Bedeutung bekommt die Konstellation, in der die Erzählung entsteht. Die Nachbarschaft der faktischen Information, die zu einem Zeugnis der Geschichte avanciert, mit der anekdotischen Erzählung aus der Bataillonszeitung wird zur Grundlage für die Beschreibung der Komplexität der historischen Situation des Spanischen Bürgerkrieges.

3. Erinnerungskulturelle Positionierung

In *Tschapaiew* werden erlebte Ereignisse narrativ erfasst und im sozialen Nahhorizont der Truppe verortet. Medial dargestellt werden sie Bestandteil

¹⁰ Vgl. die polyperspektivische Erinnerung durch mehrere Erzähler bei José Ramón Sender, die auch im ›Hier und Jetzt‹ situiert werden. Die Polyperspektivität des *Tschapaiew*-Buches rückt es in die Nähe dokumentarischer Literaturgattungen, bei denen – im Gegensatz zu dem Typus des Romans – die Verschleierung ihrer Funktion nicht ausschlaggebend, ja sogar unerwünscht ist.

der geteilten Lebenserfahrung innerhalb des Bataillons. Auf diese Weise zur gruppenspezifischen Erinnerung formiert, liegt ihre Leistung in einer Sinngebung, die der Kontinuität innerhalb der Gruppe dient. Besonders anschaulich wird die Bedeutung der Narrativierung von Vergangenheit als Erinnerungs- und Erfahrungsaustausch in der Beschreibung der Reorganisation des Bataillons:

In allen Kompanien war an diesem Tag eine Nervosität, wie wir sie später vor jeder Auffüllung wiedererlebten: die Spannung auf die ›Neuen‹, [...] dann die Begrüßungen und der Erinnerungsaustausch, die Erzählungen der ›Alten‹ von den vergangenen Kämpfen, dann die gemeinsamen Aufmärsche und die Erwartung der kommenden Kämpfe [...]. (50)

Eine gemeinschaftsstiftende Funktion der Erzählung entsteht auch als Mittel der Kontinuität innerhalb der Gruppe angesichts der Verluste und der dadurch bedingten Reorganisation des Bataillons. Eine wichtige Funktion kommt dabei dem Totengedenken zu. Dies schlägt sich in einer großen Anzahl der Textbeiträge nieder, die die Erinnerung an die gefallenen Mitglieder des Bataillons thematisieren.¹¹

Die kulturellen Texte und Praktiken des Bataillons, wie sie im Lied, in der Zeitung und letztlich in dem Buchprojekt als Ganzem zum Vorschein kommen, weisen Eigenschaften und Techniken eines kommunikativen Gedächtnisses bzw. des »kulturellen Funktionsgedächtnisses« (Aleida Assmann) auf. Sie dienen der Kommunikation und haben eine identitätsstiftende Funktion innerhalb einer Gruppe. In der Vergegenwärtigung der vergangenen Ereignisse um und im Bataillon im erzählten Erinnern, das die Form eines Buches annimmt, wird aber auch der Bedarf an Tradierung sichtbar. Im Prozess des Übergangs von der pragmatischen Kommunikation mittels einer Wandzeitung zur Aufbewahrung der Informationen in Form eines gedruckten Buches wird zudem medial Präsenz der Formen eines kulturellen Gedächtnisses deutlich.

Die Kommunikation von Werten, Normen, Selbst- und Fremdbildern, die die politische Arbeit und die Selbsterziehung im Nahhorizont der Bataillonsereignisse im Spanischen Bürgerkrieg ausmacht, wird in einen größeren geschichtlichen Kontext eingebunden. Die Verortung der Kriegshandlungen des Bataillons findet innerhalb einer Tradition des Freiheitskampfes statt, die in Erinnerung an die Revolution von 1848, die Pariser Kommune und schließlich die Russische Revolution von 1917 konstituiert wird. Die Ideologie des Freiheitskampfes in Spanien gewinnt im Fernhorizont seiner Ge-

¹¹ Beispielhaft dafür sind die Berichte über die Kämpfe um Teruel, insbesondere der Text von Otto Gilde, »Sieben Sturmangriffe in sechs Tagen«, der über die verlustreiche ›Feuertaufe‹ erzählt. Die 80 Kämpfer, die das Bataillon während des 4 km langen Vorstoßes auf die Stadt verloren hat, bleiben nicht anonym. Dem Gedenken der Toten und der Darstellung der Schicksale einiger der 200 Verwundeten sind die darauffolgenden Texte der Soldaten und Mediziner gewidmet. (41–49)

schichte eine bedeutende Kontinuität. Die Präsenz der aus einer Tradition abgeleiteten Ziele der Volksfront im Spanischen Bürgerkrieg ist für die Sinngebung der gegenwärtigen Handlungen des Bataillons von ausschlaggebender Bedeutung:

Der Gedanke der Einheit ließ alle Schwierigkeiten überwinden und schweißte diese 21 Nationen zu einer Kernzelle der internationalen Volksfront gegen den Faschismus zusammen. (Ewald Fischer, ohne Titel, 12)

Die Bemühungen der Identitätsstiftung des aus einem heterogenen Kontingent bestehenden Bataillons verfolgt nicht zuletzt die Absicht, auch einer franquistischen Propaganda entgegenzuwirken und zu verhindern, dass das Bataillon als ein bunt zusammengewürfelter »heller Haufen« (51) eingestuft werden könnte. In der ständigen Erinnerung an den antifaschistischen Kampf bekommt auch die identitätsstiftende Abgrenzung zu den professionellen Soldaten und den Söldnertruppen des Gegners klare Konturen:

Wir kennen keinen Kadavergehorsam und wir setzen uns für eine Sache ein, die unsere Sache ist, die Sache des kämpfenden Proletariats und aller freiheitsliebenden Menschen: für Freiheit, Frieden, Brot, gegen den Faschismus (14, aus der Bataillonszeitung *Der kämpfende Antifaschist* Nr. 9)

Beim Singen des Bataillonsliedes erfahren sich die einzelnen Mitglieder als Gemeinschaft, wobei das Identitätsangebot in der Erinnerung an den Freiheitskampf des revolutionären Russlands besteht:

Leuchtfeuer rot, das in Rußland entfacht,
leuchtet hinein in die finstere Nacht,
Ruft der Faschismus zum blutigen Krieg,
zeigt uns das Feuer den Weg zum Sieg. (13)

Die in der Erinnerung an die Vorgänger des Freiheitskampfes konstruierte kollektive Vergangenheit kulminiert in der symbolischen Figur Tschapaiew und wird in der Namensgebung des Bataillons institutionalisiert.¹² Im Refrain des Bataillonsliedes verfolgt eine an die zeitgenössische Filmtechnik erinnernde Apotheose des von den Toten wiedererstandenen Tschapaiew die genealogische Rückbindung an den Namensgeber des Bataillons, die auf die Metapher der Familienbande zurückgreift:

Wir schützen Spaniens Freiheit und Recht,

¹² Wasilij Iwanowitsch Tschapaew (1887–1919) war Teilnehmer des Bürgerkrieges in Russland und Kommandeur der 25. Division, die eine entscheidende Rolle beim Sieg über das Herr der Weißgardisten unter der Führung von Alexander Wassiljewitsch Kolttschak gespielt hat. In Russland hat die Mythologisierung der Figur Tschapaew früh begonnen und ist schnell institutionalisiert worden. Bezeichnend dafür sind bereits in den 1920er Jahren die Umbenennungen von Flurnamen und die Gründungen von Museen in den Ortschaften, die mit der Geburt und dem Tod der historischen Person in Verbindung stehen. Tschapaew gilt bis heute in Russland als die Verkörperung des revolutionären Heldentums, obgleich die Überhöhung seiner Geschichte durch die staatliche Propaganda in der Folklore auch eine Umkehrung ins Lächerliche und Obszöne erfahren hat.

Jeder von uns ist Tschapaiews Sohn,
Vorwärts zum Sieg, erstes Sturmbataillon! (13)

Die Vergegenwärtigung der Heldentaten der historischen Person Tschapaiew stellt den Bezug zu den vergangenen Ereignissen her, der eine konstitutive Bedeutung für das Kontingent des Bataillons gewinnen soll. Dazu kommt das Bewusstsein von der Rolle der Medien in dem Prozess der Tradierung und Neukonstruktion der Vorstellung, die man sich von ihm macht:

Tschapaiew, der Volksheld des russischen Bürgerkrieges, der Partisan, der Schafhirt, der nicht lesen und schreiben konnte, und doch zum Führer einer der militär-tüchtigsten, schlagkräftigsten Brigaden der sowjetischen Volksarmee wurde, bis er im Kampf gegen die weißen Kosaken fiel, der Tschapaiew, der in Buch und Film und im Gedächtnis des befreiten 180-Millionen-Volkes zur legendären Figur geworden, sein Name wurde zum Begriff der vornehmsten Tugenden des Partisanen: Kühnheit, Draufgängertum, blitzschnelle Entschlußkraft, Lernbegierde, Ergebenheit für die Sache des Volkes. Unser Bataillon reklamierte diesen Begriff, den Tschapaiew verkörpert hat, für sich. (9)¹³

Das Bataillon schafft ein Gedächtnis des Kollektivs, indem es memoriale Symbole, Texte und Bilder produziert und sich ihrer kommunikativ bedient. Mit dem kollektiven Gedächtnis erzeugt die Gruppe eine eigene Identität. Die entscheidenden Bezugspunkte dafür werden in der Geschichte der Freiheitskämpfe gebildet und zeichnen sich dadurch aus, dass sie im Einklang mit den Handlungszielen des Kollektivs stehen und im Stande sind, dass positive Selbstbild des Kontingents zu stärken.

Der Bedarf an Stärkung des positiven Selbstbildes des Bataillons ›Tschapaiew‹ besteht nicht nur wegen seiner internationalen Zusammensetzung, sondern auch, weil das Bataillon seit seiner Gründung an entlegenen Fronten eingesetzt wird. Dadurch ist es von anderen Internationalen Brigaden abge-sondert, die »die geschichtliche Aufgabe hatten, Madrid mitverteidigen zu helfen« (8). Die mangelnde Anerkennung der an der Frontperipherie stattfindenden Kämpfe seitens der Führungskräfte der Internationalen Brigaden in Madrid schlägt sich auf die gesamte XIII. Brigade nieder, die sich zunehmend als ›vergessene Brigade‹ begreift. Damit droht die Verbreitung von Unmut und Antriebslosigkeit innerhalb des Bataillons ›Tschapaiew‹. Vor diesem Hintergrund wird neben den identitätsstiftenden Aufgaben innerhalb des Kontingents die Bekanntmachung der Kriegshandlungen nach außen als notwendig erkannt und angestrebt. Dem Mangel an kommunizierter Information soll die Verbreitung einer gedruckten Broschüre, die sich letztlich zu einem Buchprojekt erweitert, entgegenwirken.

¹³ Tschapaew ist 1919 im Kampf gefallen. Mit seinem Hinweis auf »Buch und Film« meint Kantorowicz Dmitrij Furmanows (1891–1926) Roman *Tschapaew* (1923) und seine Verfilmung mit dem gleichen Titel durch die Brüder G. und S. Wasiljew (1934). Nicht uninteressant ist die Tatsache, dass der Schriftsteller Furmanow als Kommissar der von Tschapaew geleiteten Division gedient hat.

Die Identitätsbildung und die Arbeit an einem kollektiven Gedächtnis, so wie sie im Schreiben für die Gemeinschaft des Bataillons zum Ausdruck kommt, tragen Züge eines kommunikativen Gedächtnisses. Sie sind gruppen-spezifisch, und sogar ihre schriftlichen Formen sind stark an die mündliche Alltagskommunikation gebunden. Mit der Idee des Buches, das sich noch in einem Nahhorizont der Ereignisse gegen das Vergessen des Bataillons wendet, wird zum ersten Mal ausdrücklich Bewahrung und nicht nur die Kommunikation der Informationen angestrebt. Das Buchprojekt *Tschapaiew* verfolgt daher nicht zuletzt auch die Intention der Gedächtnisstiftung. Auf der Ebene der Textstruktur werden mittels der Montage von Dokumenten die erinnerungskulturellen Prozesse inszeniert. Die getroffene Auswahl aus der Masse der ständig während der Kriegshandlungen produzierten Texte liefert die Grundlage für die erzählte Vergangenheitsversion. Es handelt sich um eine medial vermittelte Vielfalt der Erzählstimmen. Die Fülle der montierten Dokumente verweist auf die Vielfalt und Heterogenität der kursierenden Medien des kollektiven Gedächtnisses. Die mediale Seite der Kriegshandlungen ist den Teilnehmern des Spanischen Bürgerkrieges dabei mehr als bewusst.¹⁴ Der im Zeichen der Kriegspropaganda nach innen wie nach außen gerichtete Medieneinsatz gehört zu den täglichen Aufgaben des Kontingents.

Auf der Metaebene ist das ein wichtiger Verweis auf die Medialität und Pluralität des kollektiven Gedächtnisses und damit auf seine Konstruktivität. Im selektiven Zugriff und der Anordnung des Materials erstellt Kantorowicz einen neuen Kontext: *Tschapaiew* kann als Medium einer Erinnerungskultur bezeichnet werden, insofern es dabei um die kollektive Vergegenwärtigung einer gemeinsamen Vergangenheit und um die Sinnbildung über die Zeiterfahrung geht.¹⁵ Die Erinnerung an den Spanischen Bürgerkrieg findet in diesem Medium auf zweifache Weise statt. Erstens hat *Tschapaiew* einen identitätsstiftenden Anspruch innerhalb des neugegründeten Kollektivs des internationalen Bataillons. Dabei dienen Musik, Wand- und Bataillonszeitung der Vergegenwärtigung der jüngsten Vergangenheit des Kontingents. Die entsprechenden Beiträge zeichnen sich durch Dynamik, Kreativität und Narrativität aus. Die Strukturen des Erzählens und Erinnerens entsprechen sowohl der Vorstellung einer ›mémoire collective‹ (Maurice Halbwachs) als auch der des ›kulturellen Funktionsgedächtnisses‹ und des ›kommunikativen Gedächtnisses‹ (Jan Assmann).

Zweitens bekommt die Erinnerung an den Spanischen Bürgerkrieg aus der größeren zeitlichen Distanz eine neue Sinndimension, insofern nämlich eine Übertragung des exemplarischen antifaschistischen Kampfes der Mitglieder des Bataillons ›Tschapaiew‹ in Spanien auf die internationale Welt-

¹⁴ Über den exemplarischen Einsatz von Medien bei der Darstellung des Spanischen Bürgerkriegs vgl. u.a. die Beiträge von Christiane Holm, Guy Simonov und Hanna-Linn Wiegel im vorliegenden Band.

¹⁵ Erll 2003, S. 39.

gemeinschaft stattfindet. Die internationalste der internationalen Brigaden wird zu einem beispielhaften Modell für den antifaschistischen Kampf schlechthin:

Sowjet-Offiziere haben mir versichert, daß das Buch während des Krieges gegen die Naziaggressoren von Soldaten und Offizieren der russischen Armee gelesen worden ist, und daß das Beispiel des Kampfes der internationalen Brigaden in Spanien, von dem dieses Buch Zeugnis zu geben versucht, anfeuernd und begeisternd auf die sowjetischen Vaterlandsverteidiger gewirkt hat. [...] Wir hoffen wohl immer, daß das Zeugnis unseres Kampfes weiter wirken würde, ein Beispiel für alle Freiheitskämpfer der Welt. (215)

Nationale Heterogenität und räumliche Entfernung des Bataillons von den anderen internationalen Brigaden sind die zwei Herausforderungen, die den Impuls zur Entstehung der Chronik des 49. Bataillons geben. Aus der stetig wachsenden zeitlichen Distanz zu den Ereignissen werden die ersten Intentionen des Buchprojekts ausgeblendet und das Bataillon als erfolgreiches Beispiel des Freiheitskampfes erinnert und sogar mythologisiert. Die Bedeutung der Selektion und der Konfiguration des Materials für die Konstituierung dieser Erinnerungsarbeit wird besonders im direkten Vergleich der drei existierenden Fassungen des Buches anschaulich.

Was ursprünglich in der Bataillonszeitung schlichtweg für die Einsatzfähigkeit des Verbandes internationaler Freiwilliger einen ganz konkreten Zweck verfolgte, muss bereits bei dem Erscheinen des Buches 1938 die generelle Praktikabilität des Konzeptes der freiwilligen Brigade für die Zukunft behaupten. Denn nach der Auflösung der XIII. Brigade und der Reorganisation der Einheiten nach dem Nationalitätenprinzip im August 1937 steht zwangsläufig das gesamte Modell dieser Form des Widerstandskampfes zur Debatte.

Bei der Neuauflage des Buches in Deutschland 1948 wird die etwas gekürzte Fassung mit einem neuen Vorwort versehen, das die Funktion des Buchprojektes wesentlich verändert. Diese Edition verfolgt eine aktualisierte politische Zielstellung. Es geht, um aus dem Titel eines anderen Buches von Kantorowicz zu zitieren, um den »moralischen Gewinn der Niederlage«¹⁶, will sagen um den Nutzen, der sich aus der sich abzeichnenden Niederlage für die Zukunft des antifaschistischen Kampfes schlagen lässt.

Die einzelnen Texte, die in ihrem ursprünglichen Entstehungszusammenhang unmittelbar in das jeweilige Kampfgeschehen eingebunden waren und zur moralischen Aufmunterung sowie inneren Identifikationsstiftung erhalten sollten, werden nun als historisch exemplarische Mustertexte für den antifaschistischen Kampf schlechthin aufgefasst. Diese Historisierung, d.h. die Umdeutung der Texte mittels ihrer Verlagerung aus ihrer Gegenwärtigkeit in ihre geschichtliche Dimension, ist die Leistung des Herausgebers Kantorowicz. Die Strategie der Historisierung spricht bereits aus dem vom Autor verfassten Vorwort, in dem Kantorowicz eine Analyse des Bürger-

¹⁶ Kantorowicz 1949b.

kriegs unterbreitet, die ebenso gut für ein Lehrbuch des Historischen Materialismus verfasst sein könnte. Die Geschichte eines Bataillons der Internationalen Brigaden wird zu einem Modell für die Gemeinschaft der Weltinternationalen. Der Spanische Bürgerkrieg soll nicht mehr nur allein als Kampf für die ›Freiheit Spaniens‹ verstanden werden, sondern als Beginn des Zweiten Weltkrieges und damit des antifaschistischen Kampfes überhaupt:

Es ist falsch, den Krieg in Spanien als einen Bürgerkrieg zu bezeichnen. [...] Man muß verstehen, daß zu diesem Zeitpunkt schon der Weltkrieg im Gange war, der große, unser Jahrhundert erschütternde Krieg zwischen Unterdrückung und Freiheit, das heißt zwischen Faschismus und Antifaschismus. (7)

Die Bedeutung des *Tschapaiew* als einer Chronik im Sinne eines Zeugnisses und als einem Ort des Gedenkens wird zu einem Denkmal überhöht. Die Erinnerung an den Spanischen Bürgerkrieg bekommt eine »für uns alle ernsthaft mahnende Gegenwärtigkeit«, wie Kantorowicz 1952 in der Einleitung zu einer Publikation mit dem programmatischen Titel *Vorwärts im Geist der Kämpfer der Internationalen Brigaden zur bewaffneten Verteidigung unserer Heimat und unseres sozialistischen Aufbaus* schreibt. Dieses Heft widmet sich dem feierlichen Gedenken der deutschen Kämpfer der Internationalen Brigaden. Es liefert den Beweis dafür, dass in der Erinnerungspolitik an den Spanischen Bürgerkrieg auch die Ereignisse aus der Geschichte des Bataillons ›Tschapaiew‹ fest mit normativen Implikationen für die Gegenwart versehen werden. Dadurch bekommen sie eine weitreichende Funktion für die gesamte kulturelle Formation der Gesellschaft in der DDR zugewiesen.¹⁷

Auf die Intensität der nachträglichen Vereinnahmung der ›Rotspanienkämpfer‹ für die aktuelle Politik der DDR verweist auch die im Jahr 1956 unternommene Neuauflage des *Tschapaiew*. Nur vier Jahre nach dem Erscheinen der genannten Festbroschüre bedarf es eines energischen Widerwortes Kantorowicz', der sich nun gegen die Verfälschung des angestrebten dokumentarischen Charakters des Buches und dessen Instrumentalisierung zu wehren verpflichtet fühlt:

[...] und welche Instanz könnte sich vermessen, nach den wechselnden Erkenntnissen und Erfordernissen des Tages, diesen oder jenen Beitrag auszuschalten, womöglich andere hinzuzufügen zu wollen. Man kann solche Quellenbücher nicht alle paar Jahre umschreiben, um veränderten Gegebenheiten auf den Fersen zu bleiben. Das würde den dokumentarischen Charakter des Buches zerstören, eben gerade das, was seine Glaubwürdigkeit, seine Beweiskraft ausmacht.¹⁸

Damit reagiert Kantorowicz auf die Forderungen der neuen Kaderpolitik der Parteiführung und geht offensiv gegen die damit verbundene Manipula-

¹⁷ Zu Instrumentalisierung in der Geschichtsschreibung vgl. auch die nachträgliche Mythosgründung in Bezug auf die Anarchisten (siehe dazu den Beitrag von Thomasz Stompor und Elisabeth Suntrup zu José Ramón Sender im vorliegenden Band). Diese zeichnet sich dadurch aus, dass sich die Erzählung der Geschichtsschreibung entzieht und dadurch eine Grundlage für den Gründungsmythos (z.B. der 1968er) liefert.

¹⁸ Kantorowicz 1956, zit. nach Kantorowicz 1982, S. 10.

tion an den Fakten der Internationalen Brigaden vor. Es geht namentlich um Wilhelm Zaisser, den früheren Brigadechef General Gomez und Otto Brunner, den Bataillonskommandeur, die als erklärte *personae non gratae* der DDR auch im Textkorpus des neugedruckten *Tschapaiew* getilgt werden sollen.

Kantorowicz weist nun ausdrücklich auf den ursprünglichen Entstehungszusammenhang des *Tschapaiew* hin, wodurch die Frage der Vermittlung von Authentizität durch die Erzählungen der unmittelbar Beteiligten erneut in den Vordergrund tritt. Wichtiger als der überzeitliche ideologische Rahmen erscheinen dem Herausgeber jetzt wieder der dokumentarische Charakter des Buches und seine Funktion als ›Quellenbuch‹, das in erster Linie die Erfahrung einer bestimmten sozialen Gruppe im Rahmen eines konkreten Abschnittes des Spanischen Bürgerkrieges abbildet. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist, dass Kantorowicz sich parallel dazu verstärkt über den Entstehungszusammenhang des *Tschapaiew* in seinem *Spanischen Tagebuch* äußert.¹⁹ Hatte sich die Schilderung der Umstände, die zur Entstehung des *Tschapaiew* führten, in der ersten Fassung des Tagebuchs von 1948 lediglich als eine Episode innerhalb des Nachwortes dargestellt, so wendet der Autor 1979 immerhin ein ganzes Kapitel auf, um die Dinge ins rechte Licht zu setzen und für die Nachwelt zu bewahren. Der Version des Schlusskapitels der Ausgabe von 1979, bei der es sich um die letzte vom Autor vorbereitete Veröffentlichung handelt, gebührt der Rang einer Ausgabe letzter Hand. Kantorowicz hebt darin verstärkt die Eigeninitiative des Bataillons bei der Entstehung des *Tschapaiew* hervor, berichtet sogar über den Druck des Buches gegen einen ausdrücklichen Befehl der Führung der Internationalen Brigaden.²⁰ Damit scheint er einem möglichen Vorwurf entgegenzuwirken, es handle sich bei dem *Tschapaiew* um eine Auftragsarbeit. Kantorowicz grenzt sich zugleich ausdrücklich von den beiden Chroniken des Tschapaiew-Bataillons ab, die im Auftrag und unter der Kontrolle der Führung der Internationalen Brigaden von Lise Lindbaeck und Willi Bredel erstellt wurden.²¹

¹⁹ Das *Spanische Tagebuch* kann besonders angesichts der veränderten Funktion des *Tschapaiew* als Reflexionsebene für die Betrachtung herangezogen werden. Mit Ausnahme des ersten Kapitels (›Madriider Tagebuch‹), das einen früheren Zeitabschnitt behandelt, deckt das *Spanische Tagebuch* den gleichen Zeitraum und dieselbe Ereigniskette ab wie *Tschapaiew*. Es bleibt jedoch ein persönlicher Bericht von Alfred Kantorowicz und beschränkt sich damit auf eine einzelne Erzählstimme. Diese verweist ausdrücklich auf die Gleichzeitigkeit der Entstehung der beiden Texte und deklariert somit den Anspruch auf die Authentizität der Erzählung. In diesem Zusammenhang grenzt Kantorowicz das Verfahren der Montage von Texten, die aus unmittelbarem Erleben heraus eine Innenperspektive auf die Ereignisse entwerfen, von einem distanzierteren journalistischen Schreiben ab, das zwar häufig sehr überzeugend wirkt, das aber keinen wirklichen Anspruch auf Unmittelbarkeit erheben könne und daher nur bedingt authentisch sei. Kantorowicz wählt zur Veranschaulichung die prominente Gegenüberstellung seines eigenen Verfahrens mit der journalistischen Schreibweise von Egon Erwin Kisch. (Kantorowicz 1948b, S. 240–243).

²⁰ Kantorowicz 1982, S. 465–474.

²¹ Ebd. S. 7, S. 463.

Die Chronik des Bataillons ›Tschapaiew‹ und die von Kantorowicz erzählte Geschichte ihrer Entstehung liefern das Material für die stattfindende Transformation der Kontextualisierung des Buches innerhalb der jeweiligen Erinnerungskultur. Die ursprüngliche Intention des *Tschapaiew* als einer Chronik der ›vergessenen Brigade‹ aus dem Jahr 1937 gewinnt vierzig Jahre nach ihrem Erscheinen erneut stark an Aktualität. Hat sich das Buch ursprünglich gegen das Vergessen der an der Peripherie kämpfenden und gefallenen Interbrigadisten des Bataillons ›Tschapaiew‹ gerichtet, so wendet es sich später gegen das Auslösen noch lebender Kameraden aus dem Gedächtnis-Register der Neueren Geschichte, die zu redigieren die Parteifunktionäre bestrebt sind.

Eine vergleichende Untersuchung der entsprechenden Kapitel der Tagebuchaufzeichnungen von Kantorowicz mit der multiperspektivischen Erzählung des Bataillons im *Tschapaiew* deckt eine Entwicklung auf, die das Buch erlebt hat: von einem Zeugnis der zeitnahen Ereignisse, über die Chronik mit dem Charakter eines Denkmals, hin zu einer Dokumentation mit dem Ziel der Rehabilitierung des Bataillons und der Stiftung einer positiven Erinnerung an seine Mitglieder als Antwort auf die innenpolitischen und innerparteilichen Machtkämpfe in der DDR.

Quellen

- Kantorowicz, Alfred, *Tschapaiew: Das Bataillon der 21 Nationen. Dargest. in Aufzeichnungen seiner Mitkämpfer Otto Brunner, Ewald Fischer, W. Hofer u.a. Red. v. Alfred Kantorowicz*, Madrid 1938, Rudolstadt 1948a (gekürzter Nachdruck), Berlin 1956
Kantorowicz, Alfred, *Spanisches Tagebuch*, Berlin 1948b, ²1949a, ³1951
Kantorowicz, Alfred, *Vom moralischen Gewinn der Niederlage*. Artikel und Ansprachen, Berlin 1949b
Kantorowicz, Alfred, *Spanisches Kriegstagebuch*, Hamburg 1979, Frankfurt a.M. 1982
Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes (Hg.), *Vorwärts im Geist der Kämpfer der Internationalen Brigaden zur bewaffneten Verteidigung unserer Heimat und unseres sozialistischen Aufbaus*, Dresden 1952

Forschungsarbeiten

- Erll, Astrid, *Gedächtnisromane: Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*, Trier 2003
Freie Akademie der Künste (Hg.), *Alfred Kantorowicz*, Hamburg 1969 (Hamburger Bibliographien 3)
Täubert, Klaus/Mytze, Andreas W. (Hg.), *Alfred Kantorowicz 100*, Berlin 1999 (Europäische Ideen 116, Sonderheft)