

Wolfgang J. Mommsen

Krieg und Kultur. Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle im Ersten Weltkrieg¹

Gemeinhin wird den Intellektuellen und Künstlern eine Führungsfunktion in modernen Gesellschaften zugesprochen, dank ihrer herausgehobenen Stellung, die zumeist nicht unmittelbar gesellschaftlichen oder politischen Zwängen unterworfen ist. Sie definieren die Kategorien und die Perspektiven, innerhalb derer die politische und soziale Wirklichkeit von der Öffentlichkeit wahrgenommen wird. Andererseits reagieren sie besonders sensibel auf vorherrschende Strömungen oder tiefgehende Veränderungen in der öffentlichen Meinung, und nicht selten sind sie geneigt, neue Trends ihrerseits aufzugreifen und sich gleichsam draufzusetzen und diese damit zu verstärken. Dieser Sozialgruppe wird häufig, und dies mit Recht, eine besondere gesellschaftliche Verantwortung zugemessen, aber gleichermaßen ist man mit Kritik an ihnen schnell zur Hand („La trahison des clercs“). Von besonderer Bedeutung dürfte es sein, daß die Intellektuellen bei der Formierung des nationalen Bewußtseins eine herausgehobene Funktion innehaben. Schon Max Weber hat einmal darauf hingewiesen, daß „diejenigen, welche innerhalb einer ‚Kulturgemeinschaft‘ (das soll hier heißen: einer Gruppe von Menschen), welche kraft ihrer Eigenart bestimmte als ‚Kulturgüter‘ geltenden Leistungen von spezifischer Art zugänglich sind“, in besonderer Weise dazu prädestiniert seien, die nationale Idee zu usurpieren und zu propagieren. Dies ist, wie naheliegend sein dürfte, in einer Kriegssituation von besonderer Bedeutung. Von der Rolle dieser Personengruppe, spricht der Künstler, Schriftsteller und Intellektuellen während des ersten Weltkriegs, den George Kennan die „Urkatastrophe“ der europäischen Geschichte genannt hat, soll im folgenden die Rede sein.

Bei näherer Beschäftigung mit der Vorgeschichte des Ersten Weltkrieges stellt sich die irritierende Beobachtung ein, daß die kulturellen Eliten in ihrer großen Mehrheit in der ersten Reihe der mit einem kommenden Kriege sympathisierenden Gruppen zu finden sind, und dies mehr oder minder, mit einigen regionalen Unterschieden, in ganz Europa. Der Futurismus und der Vitalismus als miteinander verschwisterte ästhetische und literarische Strömungen innerhalb der sogenannten Avantgarde favorisierten gleichermaßen Gewalt und Krieg als ein Mittel, um die angebliche Stagnation und Fäulnis des kulturellen Lebens der bürgerlichen Gesell-

¹ Vortrag gehalten am Wissenschaftskolleg zu Berlin am 14. Mai 1998.

schaft zu überwinden und den Weg für eine neue, ursprünglichere Kultur freizumachen. In den literarischen und künstlerischen Kreisen war in der letzten Dekade vor 1914 die Idee weit verbreitet, daß ein großer europäischer Krieg, ungeachtet seiner zerstörerischen Gewalt geeignet sei, die sterile spätbürgerliche Gesellschaft in ihren Grundfesten zu erschüttern und eine neue, ursprünglichere, den breiten Schichten des Volkes verbundene Kultur entstehen zu lassen, die den sterilen Individualismus des Kulturlebens des „fin de siècle“ ersetzen werde. In gewissem Sinne kam dies einer Übertragung der bekannten Theorie George Sorels vom „Generalstreik“ auf das kulturelle Leben gleich. Zusätzlich wird der Einfluß des damals virulenten vulgären Nietzscheanismus zu veranschlagen sein, dem Elisabeth Förster-Nietzsche mit ihrer manipulierten Edition von Nietzsches „Willen zur Macht“ zusätzlich Auftrieb verlieh.

Diese Grundstimmung war in den europäischen Gesellschaften allerdings unterschiedlich stark ausgebildet. Am ausgeprägtesten begegnen wir dieser ästhetisch und kulturtheoretisch begründeten Bejahung des Krieges im italienischen Futurismus. Die Faszination der Futuristen mit Krieg und Gewalt, mit Geschwindigkeit und Zerstörung, mit zerstörerischen Maschinen, Kanonen, Flugzeugen etc. ist allgemein bekannt. Die Apokalypse eines heroischen Krieges wurde gepriesen, weil dieser der Kunst und Literatur neue Impulse geben werde, aber auch, weil dadurch die nationalistischen Emotionen der Massen geweckt und dem italienischen Staate neue Vitalität zugeführt würde. Es handelte sich freilich keineswegs nur um einen „imagined war“, wie man gemeint hat (Samuel Smiles). Für die italienischen Futuristen war der Krieg real genug, um den Lybienkrieg von 1912 begeistert zu feiern. Marinelli persönlich reiste als Kriegsberichterstatter an die Front, um dieses aus seiner Sicht historische Geschehen aus futuristischer Sicht entsprechend zu würdigen.

Im Deutschen Reich und in Österreich-Ungarn ist eine derartige Disposition zu Krieg und Gewalt nicht in gleichem Maße nachweisbar; zudem war hier der Einfluß des Futurismus gebrochener. Wohl aber stoßen wir insbesondere in der Bildenden Kunst auf eine auffällig häufige Beschäftigung der Künstlerschaft mit der Thematik gewaltsamer Katastrophen, apokalyptischer Szenarien und mit der symbolischen Darstellungen des Krieges bzw. des Kriegsgottes, etwa bei Arnold Böcklin und Max Klinger, aber in abstrakter Form auch bei Kandinsky und Klee. In den gleichen Zusammenhang gehört auch Max Beckmanns „Erdbeben von Messina“, als einer die Zeitgenossen ungeheuer erschütternden Naturkatastrophe. Am ausgeprägtesten findet sich diese Thematik in den zahlreichen graphischen Arbeiten Ludwig Meidners, die in immer neuen Variationen Katastrophen von apokalyptischen Dimensionen behandeln,

darunter nicht selten das Bild brennender oder zerschossener Städte, in einer indirekten Antizipation kommenden Unheils, wenn auch nicht direkt des Weltkrieges.

Im literarischen Bereich findet sich die Antizipation des Krieges häufiger und eindeutiger, vor allem auf dem Höhepunkt der 2. Marokkokrise 1911, die Europa bekanntlich erstmals an den Rand eines europäischen Krieges geführt hatte. Am bekanntesten ist das Gedicht „Der Krieg“ von Georg Heym vom Frühjahr 1912, in dem der Krieg als eine dämonische Kraft von gigantischen Proportionen dargestellt wird, der die sterilen Großstädte zertrümmert und die Bahn für eine neue Zivilisation freimacht. Aber auch bei Stefan George begegnen wir bereits 1913 der Idee eines „heiligen Krieges“, als eines willkommenen Purgatoriums einer abgrundtief verrotteten Welt, in der alles echte Menschentum verlorengegangen sei. Auch bei René Schickele, der später mit der Wochenschrift *Die weißen Blätter* zu einem Vorkämpfer der Völkerverständigung und des Pazifismus werden sollte, finden wir vor 1914 die Bejahung von Gewalt als eines Kraftquells einer vitalistischen Erneuerung der Kultur. All dies paßt fast nahtlos zu dem bekannten Buch Friedrichs von Bernhards *Deutschland und der nächste Krieg*, in welchem Bernhardt bekanntlich für einen Präventivkrieg zur Erringung der Weltmachtstellung des Deutschen Reiches plädierte, mit dem geradezu auf die deutschen Bildungsschichten und namentlich die deutschen Studienräte gezielten Argument, daß ansonsten die deutsche Kultur zur Zweitklassigkeit verdammt und zum Untergang verurteilt wäre.

In Frankreich ist das Bild diffuser, aber auch hier fand die Idee eines Krieges gegen das deutsche Reich seine Befürworter unter den Intellektuellen. Der Krieg wurde gepriesen als Gegengewicht gegen die zu Erschlaffung und Verweichlichung führende materialistische Zivilisation der Gegenwart. Demgegenüber wurden die männlichen Tugenden der Tapferkeit, der Opferbereitschaft, der Ehre und der Kameradschaft beschworen; dabei taten sich vor allem Repräsentanten des kolonialen Offizierskorps hervor wie der General Galliéni. Die bekannte Enquete Agathons unter den Studenten der französischen Grandes Ecoles brachten ebenfalls ein analoges Ergebnis. Die Studenten sahen in einem kommenden Krieg „eine geheime Hoffnung“, und Henri Franc, ein Student der Ecole des Hautes Etudes, brachte die Stimmung auf die Formel: „...je früher, desto besser. Mit den so vornehm abseits stehenden Engländern und den phantastischen Italienern werden wir die Überhand über diese Barbaren [d. i. die Deutschen] gewinnen, und wenn nicht, dann wären wir besser tot.“ Kriegerische Töne dieser Art fanden sich vornehmlich im Lager der Action Française, sie bildeten einen Bestandteil der Gegenbewegung gegen die Dreyfusianer.

Vielleicht am schwächsten ausgebildet waren Tendenzen dieser Art in Großbritannien, aber auch hier fehlten sie nicht ganz. Die kleine, aber einflußreiche Gruppe der Vortizisten um Windham Lewis, des englischen Ablegers des italienischen Futurismus, argumentierte, daß ein Krieg die „mediocrity and brainliness“ der britischen Kultur auslöschen und zu einer grundlegenden kulturellen Erneuerung führen werde.

Generell dürfen wir festhalten, daß in den Kreisen der Intellektuellen und Künstler die Annahme weit verbreitet war, daß ein Krieg eine reinigende Wirkung haben werde, der den oberflächlichen Optimismus der Zeitgenossen und den inhaltslosen Ästhetizismus der Intellektuellen hinwegfegen würde. Dem stand allerdings gegenüber, daß die große Mehrheit der liberalen Öffentlichkeit ungeachtet allen Säbelrasselns auch 1914 noch glaubte, daß ein großer europäischer Krieg vermieden werden könne.

Jedenfalls war die Szene bereits vorbereitet für die Welle nationalen Enthusiasmus, die im August 1914 große Teile der Bevölkerung in den kriegführenden Staaten, insbesondere aber die Bildungsschichten erfaßte. Neuerdings ist das sogenannte „Augusterlebnis“ als fiktives Propaganda-produkt angegriffen, ja als Mythos bezeichnet worden. Dies trifft jedenfalls nicht für die kulturellen Eliten zu, obschon sich nationale Begeisterung auch hier mit Sorge und Furcht mischten; sie empfanden die Welle der Solidarisierung mit dem Schicksal der Nation durchweg als echt, ja mehr noch, sie sahen in allen kriegführenden Ländern die Unterstützung der Kriegspolitik vielfach als ihre eigene Sache an; es bedurfte dafür keineswegs der Einwirkungen der Regierungen. Vielmehr kam es weithin zu einer spontanen Selbstmobilisierung der Intellektuellen, jedenfalls in ihrer übergroßen Mehrheit. Belege dafür finden sich überreichlich, so daß sich Nachweise dafür erübrigen. Hier sei nur Max Weber zitiert, der vor 1914 gewiß nicht zu den Befürwortern der deutschen Außenpolitik gehört hatte: Er schrieb an seine Frau: „Einerlei wie der Ausgang sein wird, dieser Krieg ist groß und wunderbar.“

Dem entspricht auch, daß sich die Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller, soweit sie der jüngeren Generation angehörten, auf breiter Front freiwillig zum Kriegsdienst meldeten. Die Liste prominenter Namen in Deutschland ist lang, ich nenne hier nur Franz Marc, Max Beckmann, Otto Dix, Ernst Toller und Richard Dehmel. In Frankreich war es nicht anders. In Großbritannien waren die Dinge etwas anders gelagert, weil es hier bis 1915 keine allgemeine Wehrpflicht gab; aber auch hier stellte sich eine Konstellation ein, in der sich die geistige Elite durchweg zum Kriegsdienst verpflichtet fühlte; die rasant hohen Zahlen der gefallenen Studenten britischer Colleges sprechen hier eine eindeutige Sprache.

Bedeutsamer war, daß sich die Intellektuellen und Schriftsteller, teilweise auch die bildenden Künstler, soweit sie nicht zu aktivem Kriegsdienst eingezogen wurden, zum geistigen Kriegseinsatz für die Sache der eigenen Nation verpflichtet fühlten; und dabei war eher das liberale Lager führend als das konservative. Dies spielte sich in den kriegführenden Ländern im Prinzip in ziemlich gleichartiger Weise ab. Es kam zu einem spontanen Engagement einer großen Zahl von Wissenschaftlern, Schriftstellern, Journalisten und Publizisten, gelegentlich auch von bildenden Künstlern zum Zweck entsprechender Propagandaanstrengungen, die der Rechtfertigung der Kriegspolitik des eigenen Landes galten. Den Anfang machten die Engländer in den ersten Septembertagen 1914 mit einer indirekt von der Regierung unterstützten Versammlung von bedeutenden Schriftstellern und Akademikern im Wellington House, die dann am 18. September eine erste Erklärung in der Times veröffentlichte. Die deutschen Intellektuellen antworteten mit einer Serie von öffentlichen Erklärungen, von denen der Aufruf von 93 Vertretern der deutschen Wissenschaft und Kultur „An die Kulturwelt“ vom 3. Oktober 1914 der bedeutsamste ist. Er war von Ludwig Fulda vom „Goethebund“ verfaßt worden, allerdings auf eine Anregung von Kapitän Löhlein von der Presseabteilung des bekanntermaßen in Propagandafragen erfahrenen Reichsmarineamtes hin, und auch Matthias Erzberger war anfänglich mit von der Partie. Die Académie Française antwortete mit einem „memoire des cent“, in dem unter anderem gegen die nun überholte Annahme Protest erhoben wurde, daß „die intellektuelle Zukunft Europas von der Zukunft der deutschen Wissenschaft“ abhinge. Damit war die Szene für einen erbittert geführten „Krieg der Geister“ gesetzt, die anfänglich große Teile der Intellektuellen in den kriegführenden, aber auch in den neutralen Ländern in ihren Bann schlug.

In den Auseinandersetzungen kristallisierten sich mehrere alternative Kultur- und Gesellschaftsentwürfe heraus, die auf eine massive Polarisierung des geistigen Europa hinausliefen.

Die Franzosen waren am schnellsten bei der Hand mit einer Verurteilung der deutschen Gesellschaft, die sich von einer engstirnigen preußischen Herrenkaste regieren lasse. Insofern sei dieser Krieg, wie Henri Bergson bereits am 8. August 1914 in der Académie Française erklärte, der Sache nach „ein Kampf der Zivilisation gegen die Barbarei“. Emile Durkheim hingegen argumentierte, daß die militaristische Struktur der deutschen Gesellschaft, die eine mechanistische Gesellschaftsordnung habe entstehen lassen, in radikalem Gegensatz zu dem Strom der neueren geschichtlichen Entwicklung stünde, die auf den Abbau autoritärer Strukturen sowie die Stärkung der Individualität und der Autonomie des Einzelnen gerichtet sei. Ernest Lavisse lieferte die historische Argumentation

nach, daß der Pangermanismus in der deutschen Kultur schon seit Fichte und Hegel verwurzelt und damit die Neigung zu Gewalt und Aggressivität der deutschen Nation gleichsam angeboren sei.

Auf britischer Seite fiel die Argumentation etwas differenzierter aus, zumal hier die bisherige Hochschätzung der deutschen Wissenschaft stärker als Hinderungsgrund für eine Verdammung der deutschen Kulturtradition empfunden wurde. Eine Schrift Oxforder Akademiker „Why we are at War“ vom Herbst 1914 führte die Aggressivität der Deutschen freilich gleichermaßen auf den Einfluß der deutschen Nationalkultur zurück, die die Neigung habe, sich in steter Selbstbespiegelung allen anderen Nationalkulturen überlegen zu wähnen. Für letzteres Argument wurde insbesondere die olympische Gestalt Johann Wolfgang Goethe bemüht, dem man ansonsten ja schwerlich chauvinistische Neigungen nachsagen konnte; außerdem wurde Kants Begriff der „Pflicht“ in Anspruch genommen, dessen obrigkeitliche Konnotationen die Durchsetzung liberaler Ideale durch die deutsche Gesellschaft behindert habe. In dieser Manier wurde eine teleologische Entwicklungslinie von Kant und Fichte zu Treitschke und Nietzsche sowie Friedrich von Bernhardi bis hin zu der deutschen militaristischen Gesellschaft der Gegenwart konstruiert und solcherart der Nachweis zu führen gesucht, daß die deutsche Kultur als solche den Grundsätzen einer freiheitlichen Gesellschaftsordnung und des Selbstbestimmungsrechts der Völker hindernd im Wege stehe. Für letztere aber, für die Freiheit der kleinen Völker, mit anderen Worten, für eine freiheitliche Ordnung Europas aber kämpfte Großbritannien.

In Italien und Rußland standen die Dinge im Grundsatz nicht anders; auch hier machten viele Intellektuelle und Künstler die deutsche Kultur als solche für die deutsche Kriegführung und für die „atrocities“ in Belgien verantwortlich. Im übrigen trug die nationalistische Agitation der Intellektuellen in Italien, mit Gabriele d'Annunzio an der Spitze, entscheidend dazu bei, Italien im Mai 1915 über die Schwelle des Krieges zu treiben .

Die deutsche Akademikerschaft trat dieser Kampagne zunächst einmal insoweit entgegen, als man sich dagegen verwahrte, daß die deutsche Kultur und der deutsche Militarismus, sprich die Kriegführung der deutschen Armeen, auseinanderdividiert würde; selbst Friedrich Meinecke bekannte sich demgegenüber zu „unserem Militarismus“. Darüber hinaus aber bestritt man rundweg die „atrocities“ in Belgien, die von englischer und französischer Seite – allerdings wiederum in grober Überzeichnung der tatsächlichen Sachverhalte – angeprangert wurden, und auch den pauschalen Vorwurf der absichtlichen Zerstörung wertvollen Kulturguts, namentlich der Bibliothek von Löwen und der Kathedrale von Reims, teilweise mit dem Argument, daß militärische Notwendigkeiten derglei-

chen unabweisbar gemacht hätten, und daß die Erhaltung kulturell wertvoller Bauten, die man ja wieder aufbauen könne, keineswegs die Aufopferung des Lebens deutscher Soldaten rechtfertige. Bedeutsamer war, daß die deutschen Intellektuellen zur Offensive übergingen und den Ersten Weltkrieg als den letzten, entscheidenden in einer Serie von Kriegen bezeichneten, die der Erringung der Einheit Deutschlands gegolten hätten, nämlich die Befreiungskriege von 1813–1815, die Kämpfe während der Revolution von 1848/49, sowie der deutsch-französische Krieg von 1870/71. Im übrigen wurde im Gegenzug zu der Kritik des Westens an der autoritären Struktur der deutschen Gesellschaft das Modell einer „deutschen Freiheit“ kreiert, welche sich durch einen harmonischen Ausgleich zwischen den Grundsätzen der Freiheit, die in einem demokratischen Parlamentarismus und einer rechtsstaatlichen Ordnung ihren Niederschlag gefunden hätten, einerseits und dem ordnungsgebietenden Sachverstand einer aufgeklärten Staatsbürokratie andererseits auszeichne. Dieses Verfassungsmodell sei, so argumentierte man, dem westlichen Parlamentarismus, welcher den materiellen Interessen in der Gesellschaft völlig freies Spiel erlaube, weit überlegen, insbesondere in der Massengesellschaft der Zukunft, in welcher alles darauf ankommen werde, eine faire Balance zwischen den Interessen der Unternehmer und der Arbeiterschaft zu finden. Eine zusätzliche Überhöhung erhielt diese Ideologie mit den sogenannten „Ideen von 1914“, die einer organischen Gesellschaftsordnung das Wort redeten, die gleichsam das Gegenmodell zu dem westlichen individualistischen Modell eines hemmungslosen Individualismus darstellte. In dieser sollte Gemeinsinn dem individualistischen Erwerbsinn des einzelnen vorangehen und demgemäß die Wirtschaft in korporativen Formen, wenn nicht sogar staatssozialistisch aufgebaut sein.

Es versteht sich, daß die Deutschen gegenüber der westlichen Argumentation weithin in die Defensive gerieten.

Es gab allerdings durchaus Gegenströmungen zur Mobilisierung der Intellektuellen und Schriftsteller für die je eigene Nation, welche die fatale Folge einer zunehmenden Versäulung der kulturellen Traditionen einerseits der deutschsprachigen Welt, andererseits der westlichen Kulturen mit sich brachte. Es war vor allem Romain Rolland, der, unter anderem ermutigt von Franz Werfel, den Versuch machte, die Intellektuellen in den kriegführenden Staaten dazu aufzurufen, einen kühlen Kopf zu bewahren, sich von der nationalistischen Welle des Augenblicks nicht mitreißen zu lassen und gerade jetzt für die Idee der Verständigung über die nationalen Grenzen hinweg zu wirken. Aber sein Appell „au-dessus de la mêlée“ blieb ohne jede positive Resonanz, und die kühne Idee Franz Werfels, einen Kongress der europäischen Intellektuellen über die Gren-

zen hinweg an einem neutralen Orte einzuberufen, erwies sich vollends als utopisches Unterfangen. Im Gegenteil, diese Initiativen führten nur zu einer weiteren Verhärtung der Positionen in beiden Lagern. Unter anderem fühlte sich Thomas Mann durch Rollands Appell, allerdings auch durch die leidenschaftliche Kritik seines Bruders Heinrich, dazu veranlaßt, jene Artikelserie „Zum Kriege“ zu verfassen, in der er den Ersten Weltkrieg als einen Krieg zur Verteidigung der europäischen Kultur gegen die verflachende, materialistische Zivilisation des Westens verteidigte. Auch Ernst Troeltsch warnte davor, daß man auch jetzt nicht alle Brücken zwischen den Nationalkulturen abbrechen dürfe, ohne dauerhaften Schaden an dem allen europäischen Nationen gemeinsamen Kulturerbe anzurichten. Hermann Hesse suchte von der Schweiz aus, in der er als Betreuer der deutschen Kriegsgefangenen in Drittländern tätig war, mäßigend auf die öffentliche Meinung in der deutschsprachigen Welt zu wirken. In Frankreich vertraten der Philosoph Alain und der Historiker Eli Halevy ebenfalls moderate Positionen, jedoch ohne den Versuch, in diesem Sinne auf die öffentliche Meinung in den kriegführenden Ländern einzuwirken. In England waren es vor allem Bertrand Russell und Bernhard Shaw, die sich, ebenfalls mit geringem Erfolg, dem generellen Trend der Dinge entgegenstellten. Die Reichweite ihrer Bemühungen war zunächst gering; die Stimmung der Öffentlichkeit in den kriegführenden Ländern ließ ihnen wenig Spielraum, um ihre abweichende Meinung an die Öffentlichkeit zu tragen; die Selbstzensur der Verleger und Zeitungsredakteure tat das ihrige, um der Zensur vorzuarbeiten. Heinrich Mann beispielsweise sah sich während der ersten Kriegsjahre gleichsam zum Verstummen verurteilt; sein großer Roman *Der Untertan*, dessen Anfangskapitel noch vor dem Kriege in der *Frankfurter Zeitung* veröffentlicht worden waren, wurde am Erscheinen gehindert.

Über das Ergebnis des Kriegseinsatzes der übergroßen Mehrheit der Intellektuellen kann insgesamt kein Zweifel bestehen: es kam zu einer tiefen und nachhaltigen Polarisierung der europäischen Kultur, die eigentlich erst seit dem Ende des 2. Weltkrieges wirklich überwunden werden konnte.

Parallel zu diesen Entwicklungen kam es in den ersten Monaten des Krieges auf dem Gebiet der Literatur zu einer förmlichen „poetischen Mobilmachung“. Die große Mehrheit der Dichter und Schriftsteller identifizierte sich anfänglich enthusiastisch mit den Kriegsanstrengungen, wenngleich nicht in Form eines flachen Chauvinismus. In Deutschland waren es Gerhart Hauptmann und Richard Dehmel, in mancher Hinsicht auch Georg Heym, die mit pathetischen Gedichten die enthusiastische Stimmung der ersten Kriegsmonate noch stärker anheizte. Selbst Rainer Maria Rilke fühlte sich bewegt, in seinen „Fünf Gesängen“ vom Sep-

tember 1914 den Krieg willkommen zu heißen, wengleich durchaus nicht in Verharmlosung des Geschehens:

Zum ersten Male seh ich dich auferstehen
hörengesagter fernster unglaublicher Kriegsgott

Der Krieg schien einen Ausweg aus der Sinnlosigkeit des Alltags zu eröffnen. Außerdem glaubte auch Rilke die Gemeinsamkeit willkommen heißen zu müssen, die durch „herrlich gefühlte Gefahr“ und Leiden und Tod begründet werde:

Endlich ein Gott. Da wir den friedlichen oft
nicht mehr ergriffen, ergreift uns plötzlich der Schlacht-Gott
schleudert den Brand: und über dem
Herzen voll Heimat schreit, den er donnernd bewohnt, sein
rötlicher Himmel.

Bei Thomas Mann findet sich dann prominent jenes Motiv formuliert, das uns schon in den Vorkriegsjahren begegnet ist und damals weit verbreitet war:

Wie hätte der Künstler, der Soldat im Künstler, nicht Gott loben
sollen für den Zusammenbruch einer Welt, die er so satt, so über-
aus satt hatte. Krieg! Es war heilige Reinigung, Befreiung, was wir
empfanden, und eine ungeheure Hoffnung.

So finden wir, im Grundsatz in allen kriegführenden Ländern Europas, eine breite Phalanx von Schriftstellern und Dichtern, die den Krieg als Mittel zur Revitalisierung der Kultur begrüßten, nicht selten untermischt mit nationalen und religiösen Emotionen, wie beispielsweise bei Ernst Barlach, dessen „Rächender Engel“ ein herausragendes Zeugnis dafür abgibt. Besonders ausgeprägt, und bis in die stilistische Struktur des eigenen literarischen oder poetischen Werks hinein findet sich die Bejahung des Krieges, als einer Konstellation der Gewalt und des Außeralltäglichen im Vitalismus, in Deutschland exemplarisch bei August Stramm, in Frankreich mit souveräner Meisterschaft bei Appolinaire, und in Italien bei Gabriele d'Annunzio. Hier findet sich eine ästhetische Erhöhung der Kriegssituation, die angeblich oder wirklich im Individuum ein besonders intensives Lebensgefühl und gleichsam eine höhere Form der menschlichen Existenz mit sich bringe. Der Krieg, so meinten diese Dichter, eröffnete den Zugang zu einer intensiveren

Dimension des Seins, und diese besaß, ungeachtet allen Schreckens, ihre eigene Schönheit.

Im Lager der bildenden Kunst beobachtet man eine vergleichbare Entwicklung. Max Beckmann nannte den Ersten Weltkrieg eine „wunderbare Katastrophe“, eben weil das kriegerische Geschehen, obschon schrecklich, die Möglichkeit eröffnete, in bisher unbekannte Tiefen der menschlichen Existenz vorzudringen und solcherart neue Dimensionen des künstlerischen Empfindens zu erschließen. Analog sah auch Otto Dix im Krieg primär ein Naturphänomen, welches dem Künstler eine neue, zugleich bedrückende wie faszinierende Welt erschloß. Der Führer einer Maschinengewehrformation Dix während des Krieges war kein Pazifist. Auf Dix' Bildern und Zeichnungen flossen die kämpfenden Soldaten und die sie umgebende, so geschundene und dennoch immer wieder auflebende Natur ineinander und wurden zu neuen, bestürzenden Wirklichkeiten. An den Rändern der Granattrichter und auf den Gräbern, zuweilen gar der Leichen gefallener Soldaten, wachsen Blumen. Gleiches wird man von Paul Nevinsons Kriegsgemälden sagen können, die das Kriegsgeschehen mit bestechender Prägnanz als das Werk übermenschlicher Kräfte von gewaltigen Proportionen beschrieben; die Individualität der einzelnen Soldaten verschwand in der Anonymität kubischer Formen. Nur in Frankreich bestand eine in mancher Hinsicht unterschiedliche Situation. Hier wurde die Kriegsthematik vergleichsweise seltener aufgegriffen; Picasso selbst, der in Paris weiterhin Hof hielt, streute nur kleine Trikoloren in seine Bilder ein, um seine Sympathien für die alliierten Mächte diskret kundzutun, und beschränkte sich darauf, seine zum Kriegsdienst eingezogenen französischen Kollegen zu porträtieren. Ansonsten findet sich keinerlei Alliteration an den Krieg – es gab kein Äquivalent zu Guernica. Unter den großen war es eigentlich nur Fernand Léger, der, ähnlich wie Nevinson, aber mit noch größerer Stringenz, die Stilformen des Futurismus und des Kubismus mit äußerster Strenge weiterentwickelnd, die anonyme Gewalt des Krieges in bildliche Ausdrucksformen bannte.

Daneben stand eine wachsende Gruppe von Künstlern und Schriftstellern, die sich, nicht selten nach anfänglicher Identifikation mit dem Kriege, in eine Art von innerer Emigration zurückzogen. Ihre Liste ist lang, hier seien nur Rilke, Hoffmannsthal und D. H. Lawrence genannt, und von den bildenden Künstlern Ernst Ludwig Kirchner und Paul Meidner. Kirchner malte Ende 1915 ein berühmtes Selbstporträt, in dem er sich selbst in der Uniform eines Soldaten mit abgehackter rechter Hand, der den Pinsel führenden Hand, darstellte, damit symbolisierend, daß der Krieg keineswegs die Kunst fördere, sondern im Gegenteil alle künstlerische Kreativität ersticke. Lawrence, dessen persönliche Loyalitäten aller-

dings durch den Umstand, daß er mit Frieda von Richthofen verheiratet war, besonders komplex gelagert waren, war schon im August 1914 zu dem Schluß gekommen, daß er sich in eine andere, außeralltägliche Welt zurückziehen müsse, um das Kriegsgeschehen ertragen zu können:

One must forget, only forget, turn one's eye from
the world. One must live quite apart, forgetting,
having another world, a world as yet uncreated.

Seit Mitte 1916 wurde endgültig sichtbar, daß die ursprünglichen Erwartungen getrogen hatten, daß der Krieg zu einer Erneuerung von Kunst und Literatur führen werde. Vielmehr verkehrte sich der Krieg in den Schlachten an der Somme und dann vor Verdun immer mehr in ein sinnloses Hinschlachten von gewaltigen Zahlen von Menschen, unter Bedingungen, die mit dem konventionellen Bild des soldatischen Lebens nichts mehr gemein hatten. Die Ernüchterung war grenzenlos und erfaßte immer weitere Kreise der Künstler und Intellektuellen. Im Dezember 1916 stellte Paul Cassirer die Kunstzeitschrift *Der Bildermann*, die Nachfolgerin der patriotischen *Kriegszeit*, welche die Avantgarde anfänglich zur Veröffentlichung von kriegsbejahenden Werken genutzt hatte, endgültig ein; die letzte Nummer vom Dezember 1916 trug auf der ersten Seite ein einer Schutzmantelmadonna nachgebildetes Werk Ernst Barlachs mit dem bezeichnenden Untertitel „Dona nobis pacem“. Die Stimmung war radikal umgeschlagen, der „Geist von 1914“, (den aufrechtzuerhalten und auf Dauer zu stellen sich übrigens auch die „Deutsche Gesellschaft von 1914“, eine exklusive Vereinigung der Spitzen der deutschen Gesellschaft, vor allem Intellektuelle, Unternehmer, Journalisten und Politiker, satzungsgemäß verpflichtet hatte) war endgültig verflogen. Zugleich kam es zu wachsenden Meinungsverschiedenheiten im Lager der Intellektuellen über den Sinn des Krieges. Mehr und mehr wurden auch im politischen Raum Stimmen laut, die von dem nach außen zur Schau getragenen Konsensus über die Notwendigkeit des Krieges abwichen.

Es sollte freilich nicht verkannt werden, daß die Produktion patriotischer Literatur und nationalistischer Publikationen, und ebenso von Plakaten und anderen Produkten visueller Art, welche die Förderung der Kriegsmoral zum Gegenstand hatten, unvermindert weiterlief, aber sie verloren an Überzeugungskraft, und ebenso an literarischem bzw. ästhetischem Niveau. Gleichzeitig setzte eine sehr viel nüchternere Auseinandersetzung mit dem Kriegsgeschehen ein. In Frankreich waren es George Duhamels „La vie des martyrs“ und vor allem Henri Barbusse's Meisterwerk „Le Feu“, das seit dem Herbst 1916 in serieller Form publi-

ziert wurde und im Januar 1917 als Buch erschien. Es wurde auf der Stelle ein Riesenerfolg und erhielt wenig später den Prix Goncourt. Barbusse war nicht eigentlich ein Gegner des Krieges; er hatte sich bei Kriegsanfang freiwillig zur Armee gemeldet und war auch jetzt der Ansicht, daß dieser Krieg durchgeföhrt werden müsse. Aber er beschrieb in eindrucksvoller Weise die wahre Wirklichkeit der Kämpfe an der Westfront, die extremen Strapazen der Soldaten, der beständige Kampf gegen Nässe, Schlamm und Krankheit, der weit schlimmer sei als jener gegen den Feind, und die sich in dieser Extremsituation einstellende Solidarität der Soldaten in den Gräben über die Nationalitäten hinweg mit nur einem Ziel, nämlich nicht nur diesen Krieg zu einem Ende zu bringen, sondern den Krieg überhaupt abzuschaffen. In Großbritannien war es Siegfried Sassoon, der seit Herbst 1916 seine zutiefst ernüchternden, desillusionierenden Kriegsgedichte im *Cambridge Magazine* veröffentlichte, geföhrt auch von Robert Owen. Diese Gedichte zielten auf eine radikale Entzauberung der bisherigen schönfärbenden und idyllischen Kriegsslyrik in Großbritannien und lösten demgemäß zunächst erhebliche Irritation aus. Sassoon ließ sich nicht einschüchtern und verfaßte im Juli 1917 ein leidenschaftliches Manifest gegen den Krieg, das formell an den Kommandeur seiner militärischen Einheit gerichtet war, dann aber – angeblich ohne sein Zutun – in der *Times* veröffentlicht wurde.

Im Deutschen Reich fiel die Reaktion gegen das idealisierte Kriegsbild der bisherigen Kriegsliteratur nicht ganz so schroff aus; aber weder die Gedichte Anton Schnacks noch der Roman von Fritz von Unruh über „Verdun“ beschönigten nunmehr im Geringsten die brutale Realität des Krieges an der Westfront, auch wenn letzterer seiner Darstellung auch jetzt noch eine mythische Vision vom Sinn des Opfertodes hinzufügte.

In der Bildenden Kunst und in den darstellenden Künsten wurde die Entzauberung des Kriegsenthusiasmus noch erheblich weiter vorangetrieben. Hier rückten nun Themen des Leidens, der Trauer, des Mitleids mit den notleidenden Menschen an den Fronten und in der Heimat in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit; Max Beckmann begann an seiner „Auferstehung“ zu arbeiten, die in den Details auf seine Erfahrungen als Sanitätssoldat hinter der Westfront zurückgriff; sie vermittelte eine Botschaft vollständiger Hoffnungslosigkeit: unter einer schwarzen Sonne finden sich die Gefallenen in einer chaotischen Welt wieder, in der Unzucht und Laster herrschen und die ihres Opfertods in keiner Weise würdig ist. Ähnlich illusionslos gab Paul Nash seiner kristallklar sezierenden Darstellung einer von jahrelangem Artilleriekampf völlig zerstörten Waldlandschaft den ironischen Titel: „We are making a new world“. Der Einfluß der im

Frühjahr 1916 in Zürich gegründeten dadaistischen Bewegung, die sogleich eine wirksame Antikriegspropaganda entfaltete, auch wenn dies langfristig eher ein Nebenzweck war, spielte dabei eine zunächst begrenzte, später aber ständig an Bedeutung zunehmende Rolle, obschon die deutsche Künstlerschaft die ästhetische Botschaft des Dadaismus als solche fast ausnahmslos ablehnte.

Seit Anfang 1917 unternahmen die Regierungen aller kriegführenden Mächte vermehrte Anstrengungen, um die wankende Kriegsmoral zu festigen. Nun kam es zu einer regelrechten Mobilisierung der kulturellen Eliten zum Zwecke der Stärkung des Kriegswillens der Bevölkerung. Dies war verbunden mit rigoroser Unterstützung aller abweichenden, vor allem aber der pazifistischen Stimmen. Rene Schickele hatte mit seinen „Weißen Blättern“ schon zuvor das Feld geräumt und war in die Schweiz übergewechselt, weil er im Deutschen Reich kein ausreichendes Betätigungsfeld mehr fand. Nunmehr wurde Friedrich Nicolai, durch dessen Buch über die Natur des Krieges einige Aufregung verursacht wurde, zum Kriegsdienst eingezogen und in eine abgelegene Garnison hinter der deutschen Ostfront abgeschoben, damit er keinen Schaden mehr anrichten könne, und der Münchener Professor Friedrich Wilhelm Förster wurde scharf gemaßregelt.

Ganz ebenso gingen nun die britischen Behörden gegen Kriegsgegner unter den Intellektuellen vor, die bislang relativ ungeschoren davon gekommen waren. Bertrand Russell wurde seiner Position in Cambridge enthoben und wegen seiner Proteste gegen den Krieg am Ende gar zu sechs Monaten Gefängnis verurteilt. Lawrence wurde untersagt, bestimmte sensitive Zonen an der englischen Südküste zu betreten, und ebenso wurde ihm ein Visum für die Vereinigten Staaten versagt, weil man von ihm eine antienglische Einwirkung auf die amerikanische Öffentlichkeit fürchtete.

In Frankreich kam es zu einer regelrechten Kampagne gegen die sogenannten Defaitisten; insbesondere Romain Rolland wurde nun zur Zielscheibe maßloser Polemik gemacht und gleichsam zu einer negativen Integrationsfigur des französischen Durchhaltewillens aufgebaut. Versuche, die Schweizer Behörden dazu zu bringen, Rolland nach Frankreich auszuliefern und ihn dann vor ein französisches Gericht zu bringen, scheiterten, sind aber für die damalige überhitzte nationalistische Atmosphäre kennzeichnend; gleichzeitig bemühten sich Durkheim und Lavissee in ihren „Lettres à tous les Français“, den Glauben an die unabdingbare Notwendigkeit eines Sieges über die Deutschen uneingeschränkt wachzuhalten. Am 7. März 1917 veranstaltete die Sorbonne eine große symbolische Demonstration, in Gegenwart der Spitzen des französischen Geisteslebens, auf der Ernest Lavissee die Eröffnungsrede hielt. In einer am Ende

beschlossenen Resolution wurde in pathetischen Worten die kulturelle Mission Frankreichs beschworen, welches die heilige Pflicht habe, der deutschen Aggression ein für allemal Einhalt zu gebieten und den Sieg der Humanität über die deutsche Barbarei sicherzustellen.

In Deutschland veranstaltete der Jenenser Verleger Eugen Diederichs, der sich seit längerem als Verleger diverser Schriften, die eine neue Art nationaler Mystik propagierten, einen Namen gemacht hatte, Pfingsten 1917 eine Tagung auf Burg Lauenburg, der im Herbst 1917 eine zweite Tagung folgen sollte, mit dem Ziel, die deutschen kulturellen Eliten wieder auf eine gemeinsame nationalpolitische Linie zu einigen. Jedoch schlugen diese Bemühungen vollkommen fehl. Die nationale Rhetorik eines Max Maurenbrecher war nicht mehr stark genug, um die widerstrebenden Flügel im Lager der Intellektuellen und Künstler wieder auf eine einheitliche, kriegsbejahende Linie zu bringen, um so mehr als sich nun ein schroffer Konflikt mit der jüngeren Generation einstellte, die beklagte, daß die Älteren, namentlich Max Weber zwar nüchterne Analysen der Lage zu geben vermochten, aber es an moralischer Führung und Aufforderung zur Tat fehlen ließen.

Nunmehr stellte sich ein unheilbarer Riß ein zwischen jenen Künstlern und Schriftstellern, die fortfuhren, den Krieg mit allen ihnen zur Verfügung stehenden künstlerischen oder literarischen Mitteln zu rechtfertigen und die nationalen Kriegsanstrengungen weiterhin zu unterstützen, und jenen anderen, die sich mit steigender Irritation davon abwendeten und den Krieg als das beschrieben, was er war und immer mehr wurde, nämlich ein Ort unendlichen, ausweglosen Leidens, ja mehr noch, als Ausdruck einer sinnentleerten, chaotischen Welt. Die russische Oktoberrevolution wurde unter diesen Umständen wenn nicht als Ausweg, so doch als Zukunftshoffnung wahrgenommen. Käthe Kollwitz notierte am Sylvestabend 1917 in ihrem Tagebuch:

[...] von da [d.h. Rußland, d. Vf.] ist etwas neues in die Welt gekommen [...] eine neue Hoffnung, daß in der Entwicklung der Völker in der Politik nicht mehr wie bis jetzt nur die Macht entscheidet, sondern daß von nun an auch die Gerechtigkeit mitwirken soll.

Dies war reichlich utopisch, und in der Tat war Käthe Kollwitz weit entfernt davon, die sozialistische Botschaft unbesehen zu unterschreiben. Aber ihre Reaktion war symptomatisch; die durch die Oktoberrevolution ausgelöste Stärkung der Linken ließ auch die Intellektuellen und Künstler nicht unberührt, ungeachtet massiver Gegenpropaganda seitens der Regierungen.

Infolge dessen kam es zu einer folgenschweren Polarisierung der Positionen. Während die Anhänger der Rechten unvermindert, ja mit größerer Entschlossenheit als zuvor an der Linie eines Siegfriedens festhielten, der zugleich den Triumph des eigenen Kulturentwurfs bringen werde, war eine wachsende Zahl, namentlich unter den Künstlern und Schriftstellern, nun vollständig desillusioniert. Nicht wenige der Künstler und Schriftsteller, die von der Sinnlosigkeit des Krieges überzeugt waren und sein Ende herbeisehnten, schlossen sich der sozialistischen Bewegung an, obschon sie, und dies gilt auch für den jungen Bert Brecht, in aller Regel durchaus nicht davon überzeugt waren, daß der Sozialismus dazu imstande sei, eine friedlichere, gewaltfreihere Welt zu schaffen. Umgekehrt verhärtete sich die Haltung der Intellektuellen und Schriftsteller im Lager der Rechten. In Deutschland unterstützten Thomas Mann und Gerhart Hauptmann und mit ihnen die übergroße Mehrzahl der akademischen Welt die Kriegsanstrengungen bis zur letzten Minute, weil sie glaubten, daß dabei auch der Fortbestand einer von der Tradition des deutschen Idealismus geprägten Kultur abhänge. Noch am 16. September 1918, als mit den Friedensgesuch Österreich-Ungarns an Woodrow Wilson die Niederlage der Mittelmächte eigentlich schon besiegelt war, notierte Thomas Mann in seinem Tagebuch: „Was will man? Uns das Erlebnis Goethes, Luthers, Friedrichs und Bismarcks auszutreiben, damit wir uns in die ‚Demokratie‘ einfügen. Ich bereue kein Wort der Betrachtungen“². Im Lager der alliierten Mächte war dies umgekehrt; hier wünschte man die definitive Niederwerfung des deutschen Typs der europäischen Kultur, der so krasse Gewächse wie den Militarismus und einen aggressiven Imperialismus hervorgebracht hatte.

Abschließend wird man die Frage stellen müssen, in welcher Weise die Intellektuellen die ihnen zugesprochene geistige Führungsrolle während des Ersten Weltkrieges wahrgenommen haben. Die Antwort kann insgesamt kaum ermutigen. Aufs Ganze gesehen, haben die Intellektuellen in ihrer großen Mehrheit zwar nicht die Speerspitze, wohl aber die Verstärker der nationalistischen Strömungen in der Öffentlichkeit abgegeben. Insofern traf Friedrich Meinecke einen kritischen Punkt, wenn er Ende 1917 in einem Artikel in der *Frankfurter Zeitung* die Forderung einer „Demobilisierung der Geister“ erhob, als einer wesentlichen Vorbedingung für die Herbeiführung eines Verständigungsfriedens. Eine frontale Gegnerschaft gegen den Krieg gab es unter den europäischen Intellektuellen und Künstlern hingegen nur in wenigen Fällen, aus äußeren und aus inneren Gründen. Dies war auch nicht in erster Linie ihre Sache. Auch dort, wo eine völlige Desillusionierung Platz gegriffen hatte, war

² *Tagebücher 1918–1921*, hg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt 1979, S. 7.

die fatalistische Hinnahme des Geschehens als eines unabwendbaren Schicksals die Regel. Aber namentlich unter den Künstlern und Schriftstellern fanden sich – vornehmlich in der zweiten Phase des Krieges – zunehmend Stimmen, die den Menschen die Augen öffneten für das unsägliche Leid und Unheil, welches der Erste Weltkrieg über zahllose Menschen gebracht hatte. Die Entzauberung des „Krieges“ als ein Mittel zur Erneuerung der Kultur, und zunehmend auch als ein Instrument zur Fortführung der Politik mit anderen Mitteln ging einher mit fatalistischer Hinnahme des Geschehens, mit Empfindungen des Mitleidens, der Trauer und nicht selten einer an Nihilismus grenzenden Verzweiflung, für deren Artikulation sich namentlich die Künstler und Schriftsteller immer häufiger religiöser Ausdrucksformen bedienten, allerdings meist unter Negierung ihres ursprünglichen religiösen Gehaltes. Für viele wurden Mystik und ein irrationaler Totenkult der einzige Weg, um mental und psychisch mit der Realität und den Folgen des Krieges und dem Tod so vieler Angehöriger fertigzuwerden.