

LONDON GERMAN STUDIES XVI

Institute of Modern Languages Research · School of Advanced Study, University of London

PACIFIST AND ANTI-MILITARIST WRITING IN GERMAN, 1889-1928:

From Bertha von Suttner to Erich Maria Remarque



Bertha v. Suttner

edited by

ANDREAS KRAMER

RITCHIE ROBERTSON



Andreas Kramer and Ritchie Robertson (eds.)

Pacifist and Anti-Militarist Writing in German, 1889–1928:
From Bertha von Suttner to Erich Maria Remarque

London German Studies XVI
Institute of Modern Languages Research
School of Advanced Study · University of London

Pacifist and Anti-Militarist Writing
in German, 1889–1928:
From Bertha von Suttner to
Erich Maria Remarque

edited by

ANDREAS KRAMER
and
RITCHIE ROBERTSON



Dieses Buch erscheint gleichzeitig als Bd. 102 der Reihe
Publications of the Institute of Germanic Studies
(Institute of Modern Languages Research
School of Advanced Study · University of London)
ISBN 978-0-85457-268-7

Umschlagabbildung: Bertha von Suttner. Aus Martin Maack, *„Die Novelle“*.
Ein kritisches Lexikon über die bekanntesten Dichter der Gegenwart
mit besonderer Berücksichtigung der Novellisten (1896).
(Wikimedia Commons, gemeinfrei).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

ISBN 978-0-85457-268-7
ISBN 978-3-86205-622-4

© IUDICIUM Verlag GmbH München 2018
Druck- und Bindearbeiten: ROSCH-BUCH Druckerei GmbH, Scheßlitz
Printed in Germany
Imprimé en Allemagne
www.iudicium.de

TABLE OF CONTENTS

Introduction	7
<i>Martin Ceadel</i> Three Degrees of European Opposition to War: Anti-Militarism, <i>Pacifism</i> , and Pacifism in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries	14
<i>Edward T. Larkin</i> Alfred Hermann Fried's <i>Mein Kriegstagebuch</i> : A Pacifist Encounters War	31
<i>Barbara Burns</i> Waging War on War: Bertha von Suttner as Writer and Campaigner	44
<i>Steffen Bruendel</i> Die Ambivalenz des Schreckens. Literarische Positionierungen zum Krieg vor und nach 1914	57
<i>Catherine Smale</i> 'Auf uns sinken die Toten': Anti-War Sentiment in Expressionist Women's Writing from the First World War	77
<i>Anke Gilleir</i> „Lasst die Hand / Vom Schwerte“? Frauen, Gender und Krieg in Deutschland. Stimmen vom Rande	93
<i>Deborah Holmes</i> '... die Menschheit verdient ein Massaker ohne Ende': The Warlike Pacifism of Grete Meisel-Hess	110
<i>Günter Rinke</i> Georg Kaiser und der Pazifismus	123
<i>Lisa Marie Anderson</i> The Meaning of Failure and the Failure of Meaning: Ernst Toller on Pacifist Language and Literature in Interwar Germany	136
<i>Dagmar Heißler</i> „Den Gefallenen des Weltkrieges“ gewidmet. Hans Chlumbergs Drama <i>Wunder um Verdun</i>	149

<i>Frank Krause</i> Family Virtues and Social Critique: Andreas Latzko's Anti-War Prose (1917–1918)	160
<i>Ingo Cornils</i> The Politics of Conscience: Hermann Hesse's Struggle with Pacifism	172
<i>Malcolm Spencer</i> 'Eine Liebe ohne Schuhsohlen': Robert Musil and Pacifism	187
<i>Ritchie Robertson</i> Alfred Döbblin as Pacifist and Chauvinist: <i>Die drei Sprünge des Wang-lun</i> and Wartime Propaganda	199
<i>Matthias Hennig</i> Paul Scheerbart: Anti-Militarismus als Kosmo-Politismus	211
<i>Metin Toprak</i> Hans Paasche. Vom Kolonialoffizier zum Antikolonialisten und Pazifisten	226
<i>Andreas Kramer</i> Eine pazifistische Internationale. René Schickele und <i>Die weißen Blätter</i>	241
<i>Elisabeth Attlmayr</i> Anti-War Sentiments on Page 2: The Feuilleton of the <i>Arbeiterzeitung</i> and the Great War	254
<i>Thorsten Unger</i> 'Auf den Weltkrieg muß der Weltfriede folgen.' Siegfried Balders Reclam-Tarnschrift <i>Zwei Fragen</i> (1918)	266
<i>Matthias Uecker</i> Photography, Propaganda and Pacifism – Ernst Friedrich's 'Krieg dem Kriege' (1924)	280
<i>Nicholas Martin</i> War in Peace: Pacifist and Anti-War Writing in the Battle for Control of German Great War Memory, 1927–1930	292
Notes on Contributors / Zu den Autoren und Autorinnen	304

INTRODUCTION

‘Es lebte niemand mehr von denen, die den Krieg überstanden hatten, den man den Weltkrieg nannte’, runs the opening sentence of Alfred Döblin’s novel *Berge Meere und Giganten* (1924), which is set in the future.¹ We are now in that future. The last British person to have served in the First World War – Florence Green, who joined the Women’s Royal Air Force in September 1918 – died on 4 February 2012; the last surviving soldier of the Central Powers, Franz Künstler, who enlisted in the Austro-Hungarian Army in February 1918, had died already on 27 May 2008.²

From 2014 onwards we have experienced a series of sombre anniversaries, including the outbreak of the war itself, the sinking of the RMS *Lusitania* (1915), and the battles of the Somme and Verdun (both 1916). Our temporal distance has the advantage that, in the meantime, historical research has dispelled a number of myths surrounding the war. One of these is the ‘myth of 1914’: the claim that the German people as a whole greeted the outbreak of war in August 1914 with frenzied enthusiasm. Certainly some did. A famous photograph taken by Heinrich Hoffmann, later to become Hitler’s personal photographer, shows a huge crowd demonstrating its patriotism on the Odeonsplatz in Munich on 2 August 1914, the day after Germany declared war on Russia; it includes Hitler himself, his mouth open in a bellicose yell.³

Certainly many intellectuals, writers, and publicists supported the war enthusiastically, sometimes claiming that the ‘Volk’ was united as never before. The eminent historian Otto von Gierke (1841–1921) wrote in August 1914: ‘Fast ausgelöscht schien zeitweilig das Einzel-Ich. Das erhabene Ich der vaterländischen Gemeinschaft hatte Alleinbesitz vom Bewußtsein ihrer Glieder ergriffen. Da wurde der Glaube zur Gewißheit: Ich hatte den Volksgeist angeschaut.’⁴ Research suggests, however, that the nation was far from unanimous. Public enthusiasm was at its height among the urban middle classes,

¹ Alfred Döblin, *Berge Meere und Giganten*, ed. by Gabriele Sander (Düsseldorf, 2006), p. 13.

² See https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_last_World_War_I_veterans_by_country (accessed 18 September 2017).

³ Ian Kershaw, *Hitler 1889–1936: Hubris* (London, 1998), p. 89. The photograph, with Hitler circled, is reproduced between pp. 256 and 257. Kershaw does not share the doubts that have sometimes been raised about the photograph’s authenticity.

⁴ *Der Tag* (Berlin), 30 August 1914, quoted in Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos* (Munich, 1985), p. 352.

especially among educated youth. In working-class areas, in the smaller towns, and in the countryside the mood was more of foreboding.⁵

Too little attention has hitherto been paid to those who opposed the war and the culture of militarism which encouraged it. Opposition to war and militarism has a distinguished German pedigree.⁶ The great landmark is Kant's essay *Zum ewigen Frieden* (1795). Kant argues that just as self-interest had induced human beings to join together in peaceful society, so self-interest, or the danger of destruction, will eventually induce states to join together in an international federation. This federation will be a *Völkerbund* or league of nations, something like the present-day European Union. When Kant published his treatise, early in a phase of European warfare that would last for some twenty-five years, it seemed hopelessly irrelevant. Yet, as Anthony Pagden has recently reminded us, its ideas underlie not only the interwar League of Nations but also the flawed but considerably more successful United Nations; Mikhail Gorbachev quoted from Kant's treatise when accepting the Nobel Peace Prize in 1990.⁷

The essays that follow explore opposition to war and militarism among a wide range of German-language authors in a period roughly defined by two international bestsellers: Bertha von Suttner's *Die Waffen nieder!* (1889) and Erich Maria Remarque's *Im Westen nichts Neues* (1928). We have not tried to include every writer whose work fits the topic. The conference from which these essays originated had a paper on Arthur Schnitzler which the author wished to publish elsewhere, while a paper on Stefan Zweig was offered but withdrawn.⁸ Karl Kraus's monster drama *Die letzten Tage der Menschheit* (1922) has been the subject of magisterial interpretation by Edward Timms, and he and Fred Bridgham have also recently produced an English-language version – a task one might have thought impossible until they accomplished it.⁹ Kraus

⁵ Jeffrey Verhey, *The Spirit of 1914: Militarism, Myth and Mobilization in Germany* (Cambridge, 2000), pp. 112–13.

⁶ For an introductory survey, see J. M. Ritchie, 'Germany – a Peace-Loving Nation? A Pacifist Tradition in German Literature', *Oxford German Studies*, 11 (1980), 76–102. For an excellent account of the history of pacifist ideas and activism in Germany, see Karl Holl, *Pazifismus in Deutschland* (Frankfurt a. M., 1988).

⁷ Anthony Pagden, *The Enlightenment and why it still matters* (Oxford, 2013), pp. 313–14. Pagden gives a long and helpful analysis of *Zum ewigen Frieden*, pp. 293–314. For a critical history of international bodies, see Mark Mazower, *Governing the World: The History of an Idea* (London, 2012).

⁸ On Schnitzler and the War, see Adrian Clive Roberts, *Arthur Schnitzler and Politics* (Riverside, CA, 1989). On Zweig, see Oliver Matuschek, *Stefan Zweig: Drei Leben – Eine Biographie* (Frankfurt a. M., 2006), pp. 129–38.

⁹ See Edward Timms, *Karl Kraus, Apocalyptic Satirist: Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna* (New Haven and London, 1986), pp. 371–402; Karl Kraus, *The Last Days of Mankind*, trans. Fred Bridgham and Edward Timms (New Haven and London, 2015).

has therefore not lacked attention, whereas a number of the authors discussed in this volume, such as Andreas Latzko or Hans Chlumberg, are still far from being household names. As well as drawing attention to lesser-known authors, the essays that follow remind us of the fact that the period's opposition to war and militarism, and commitment to pacifist ideas, manifested itself in a broad range of literary forms and publications. In that sense, our collection has a different emphasis from previous volumes devoted to exploring connections between German-language literature and pacifism.¹⁰

To provide a backcloth, the historian Martin Ceadel, who has devoted his career to the study of peace movements, sketches three phases of peace activism: the early phase beginning with the founding of the London Society; the second phase, inspired by secular progressivist doctrines, which saw the flourishing of peace societies described above; and the third, in which the First World War strengthened the moral case against war and provided powerful motivation for campaigns against any renewal of its horrors. As guidance through his narrative, Ceadel draws conceptual distinctions among three attitudes which it is tempting, but misleading, to lump together as 'pacifism'. He reserves this term for uncompromising opposition to war by people prepared to suffer persecution and imprisonment for their cause. A more common standpoint consists in disapproval of war, with the ambition to abolish warfare altogether, but also with reluctant acceptance of the necessity to fight a defensive war in extreme circumstances. This standpoint Ceadel labels 'pacifism'. He distinguishes both from the critical view of war and its military organization which is best called 'anti-militarism'.¹¹ Tracing the shifting prominence of these different viewpoints in successive phases of the peace movement, Ceadel gives due attention to the London Peace Society and its closest German counterpart, the Deutsche Friedensgesellschaft, founded in 1892 by Alfred Fried and others, and later sustained in particular by Ludwig Quidde, who was awarded the Nobel Peace Prize in 1927.

Two prominent peace activists of the pre-First World War period then come under scrutiny. Alfred Fried lived through the War, which seemed to mock the goals of his peace movement, and recorded his responses in his war-time diary. While agreeing with Ceadel's characterization of Fried as personally 'cantankerous', Edward Larkin shows us a high-minded internationalist, who blamed the war both on the irresponsibility of small-minded politicians

¹⁰ Cf. *Die Waffen nieder! Schriftsteller in den Friedensbewegungen des 20. Jahrhunderts*, ed. by Sigrid Bock, Wolfgang Klein, Dietrich Scholze (Berlin, 1988) and *Pazifismus zwischen den Weltkriegen: Deutsche Schriftsteller gegen Krieg und Militarismus 1918–1933*, ed. by Dietrich Harth, Dietrich Schubert, Ronald Michael Schmidt (Heidelberg, 1985).

¹¹ The editors have refrained from imposing Ceadel's terminology on the other essays in the volume, preferring to let the authors retain the usage they are accustomed to.

and on the servility of unthinking intellectuals, but who continued to hope that the horrors of the war would help to bring humanity to its senses. One of Fried's closest collaborators was Bertha von Suttner, whose didactic novel *Die Waffen nieder!* (1889), translated into many languages, brought her international fame as well as public denunciations. As Barbara Burns shows, the novel works by mingling discursive critiques of war with the evocation of its horrors in such vivid episodes as the female narrator's visits to the battlefield of Königgrätz. Her tireless activism on behalf of peace earned Suttner the Nobel Peace Prize in 1905. Her death on 21 June 1914 spared her from witnessing the First World War.

The impact of the war on German writers and artists was most often, as Steffen Bruendel shows, to produce neither unqualified affirmation nor outright rejection, but varying degrees of ambivalence. Bruendel observes that Germany in 1914 was a more fragmented society than official propaganda suggested, and that avant-garde artists, above all the Expressionists, practised a critique of urban modernity which sometimes included a call for a destructive and purifying war. Once the war had begun, however, poetic evocations soon changed from celebration to the grim, laconic recording of brute realities, as in the poetry of August Stramm. Opposition took many nuanced forms, but was rare. Yet works illuminating the horrors of war were not necessarily 'pacifist' and even critical poems rarely rejected war outright. Bruendel instances Kurt Tucholsky, who during the war attacked not so much the war itself as the 'Schreibtischkrieger' who rattled sabres at a safe distance, and Käthe Kollwitz, who tried to believe that her son's death was justified by the national cause, but who in 1918 faced the fact that the war was now pointless and called for a speedy end, not from ideological pacifism but from straightforward realism.

Women's responses to the war prove to be highly diverse, thus further undermining the myth of national unanimity. Catherine Smale explores a series of poetic reflections by women writers under the banner of Expressionism, which till recently was thought to be a principally male movement. These women poets not only mourn the dead, expressing an identification with those whose lives have been brutally cut short, but also reflect on women's involuntary complicity in sustaining the war, as when mothers encourage their sons in patriotic but misguided self-sacrifice. As Anke Gilleir shows, the war tended to reinforce traditional gender roles. But while German literature had a famous exemplar of female peacefulness in Goethe's *Iphigenie*, not many women in wartime Germany opposed the war from a specifically feminine standpoint, and the few writers and intellectuals who did so, such as Hedwig Dohm and Rosa Luxemburg, were reviled and – in Luxemburg's case – murdered. The pressures which the war could exert on feminism are illus-

trated by Deborah Holmes's essay on the curious case of Grete Meisel-Hess. A leading Austrian feminist and pacifist, author of the hard-hitting *Die sexuelle Krise* (1909), Meisel-Hess imported the language of crisis and conflict also into her pacifist writings, so that the impression they make is incongruously militant.

Expressionist drama includes some famous anti-war statements. But they are not always what they seem. Günter Rinke argues that Georg Kaiser's *Die Bürger von Calais* (1914) is not the pacifist drama that it is conventionally taken to be, though Kaiser did move towards pacifism in the 1920s and expressed such views most forcefully in his late play *Der Soldat Tanaka* (1939). Ernst Toller is often thought to have moved the other way, and, having conveyed an intense anti-war message in his early plays, to have renounced pacifism in his speech 'Das Versagen des Pazifismus in Deutschland', composed in the mid-30s. Lisa Anderson, however, interprets the speech as an affirmation of pacifism and an expression of regret that it failed to take hold in Germany. Much less familiar is the play *Wunder um Verdun* (1931) by the Austrian nobleman Hans Chlumberg, in which thirteen million war dead rise from their graves and denounce a postwar world which has learnt nothing from the catastrophe: Chlumberg's play, premiered in Leipzig in 1930 and staged at the Deutsches Theater in Berlin two years later, had only a short stage life before incurring the disapproval of the regime that took power the following year.

The prose writers of the period take a view of war which is often original and nuanced, sometimes blatantly inconsistent. The still underrated Austrian author Andreas Latzko, best known for his early anti-war text, the collection of stories entitled *Menschen im Krieg* (1917), has sometimes been criticized for his harsh view of women; Frank Krause shows that Latzko's critique of women for glamorizing soldiers is part of a wide-ranging exploration of gender relations in wartime, conducted with the methods of realism, which emphasizes the agency available to women. Ingo Cornils recounts how Hermann Hesse's humane objections to wartime chauvinism made him *persona non grata* in Germany, while his individual stance was unacceptable to pacifist organizations. His awkward position between all camps, combined with personal pressures, contributed to the psychological crisis which obliged Hesse to seek Jungian therapy and found expression in his novel *Demian* (written in 1917). Cornils gives close attention to the puzzling apocalyptic close of the novel, which suggests that the War may bring about not only destruction but also renewal.

Equal complexity is found in the work of Robert Musil, one of the few modernist writers to see front-line service. As Malcolm Spencer shows, Musil described himself as a pacifist, but believed that a writer should refrain from political activism and retain the open-mindedness required by his devotion to

'Geist'. His anti-militarism comes across obliquely in certain short texts that are analysed here and in the satire of *Der Mann ohne Eigenschaften*, where it becomes clear that a forthcoming peace conference is being covertly sabotaged by political intrigues. In the case of Alfred Döblin there seems no way of reconciling the bloodthirsty chauvinism of his essays, both at the outbreak of the War and just before its end, with the doctrine of non-resistance thematized in his novel *Die drei Sprünge des Wang-lun* (1915). Ritchie Robertson's reading of the novel suggests that Döblin's concept of non-resistance is not political but religious, owing much to his study of Taoism, and that the novel uses its eighteenth-century Chinese setting to stage the conflict between an appetitive, aggressive approach to the world and a renunciation of the world that is found elsewhere in Döblin's fiction.

Anti-militarism can be revealed in unexpected places. Paul Scheerbarth is, as Matthias Hennig admits, still very much a niche author, but he delivered a Swiftian satire against militarism in his science-fiction novel *Die große Revolution. Ein Mondroman* (1902), and in 1909 he warned against a new militarism based on air power by pretending to advocate the destruction by aerial bombardment of all existing military installations. The former naval officer Hans Paasche, whose remarkable story is told by Metin Toprak, also came to see violence as deeply rooted in German culture, inasmuch as it centred on the concept of the enemy and inculcated a patriotism which was essentially xenophobic. Paasche's development from a colonial officer reluctantly obliged to help suppress an African rebellion, via pacifism, to a stance close to revolutionary Marxism, reads like a real-life counterpart to the experiences of Tolter's hero in *Die Wandlung*.

Pacifism and anti-militarism of course found expression not only in many literary genres but in a variety of further media. A well-known example, analysed here by Andreas Kramer, is the leading Expressionist journal *Die weißen Blätter*. Edited by René Schickele, a native of Alsace, the journal combined an internationalist outlook with an opposition to war which, initially muted, became emphatic after Schickele moved to neutral Switzerland. Publications in Germany and Austria had to reckon with a censorship which, while often invasive, could also be erratic. Elisabeth Atlmayr examines how the Viennese *Arbeiter-Zeitung*, the official mouthpiece of the Austrian Social Democratic Party, struggled with the censors as it progressed from unenthusiastic support for the War to resolute rejection. A highly original way to evade censorship – smuggling anti-war pamphlets to the front, concealed between the covers of Reclam classics, in order to raise the consciousness of the troops – is recounted by Thorsten Unger. The combination of pacifist text and harrowing photographs from the battlefield in Ernst Friedrich's anti-war book *Krieg dem Kriege* (1924) is then discussed by Matthias Uecker, who shows that Friedrich's use of

photographs of soldiers' disfigured corpses to shock people into pacifism itself raises a number of intractable moral questions.

Finally, Nicholas Martin looks back at some of the themes explored in the earlier essays and surveys the memory of the War as it was expressed in the literature of the 1920s and early 1930s. Till recently it was commonly thought that the memory of the War was repressed until the late 1920s, when a flood of anti-war books by Erich Maria Remarque, Ludwig Renn, Arnold Zweig, Theodor Plievier and others appeared on the market. Martin shows, however, that texts about the War appeared in great numbers in wartime itself and subsequently, and that the great majority were pro-war and, after the indignant reception of the Treaty of Versailles, revanchist. Literary protests against war appeared early, Toller's *Die Wandlung* (1919) being a famous example, but they were all outdone in popularity by such a bestseller as Walter Flex's *Der Wanderer zwischen beiden Welten* (1916) with its celebration of heroic sacrifice. If the postwar literary landscape can be seen as a contest for memory between pacifists and militarists, the conclusion must be that the militarists won – though if one thinks forward to 1939–45, it must be added that few victories were ever more Pyrrhic.

We should like to thank the Modern Humanities Research Association for providing a grant to support the conference at which earlier versions of these papers were delivered. Additional support came from the Queen's College, Oxford, the Department of English and Comparative Literature, Goldsmiths, University of London, and the Keith Spalding Bequest, London. And we wish to record our special gratitude to Jane Lewin of the Institute for Modern Languages Research for her kind, efficient, and knowledgeable guidance at every stage.

Martin Ceadel

THREE DEGREES OF EUROPEAN OPPOSITION TO WAR

ANTI-MILITARISM, *PACIFICISM*, AND PACIFISM IN THE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURIES

The First World War was immediately recognized by the international community as dysfunctional: the Paris Peace Conference of 1919 that legally terminated it produced, in the form of the Covenant of the League of Nations, the first abridgement of a state's sovereign right under international law to declare war whenever it chose. And because of the assumption that, if the First World War was dysfunctional, those condemning warfare prior to, during, and after that conflict must have been on the side of the angels, the centenary of the conflict has quickened academic interest in opposition to war: hence the conference that gave rise to this volume.

Yet meaningful historical discussion of opposition to war requires a recognition that it came in three distinct degrees of intensity, which I here label (in ascending order) anti-militarist, *pacifist*, and pacifist. These degrees had different characteristics, different impacts, and different determinants.

The least intense is the position that I usually label 'anti-war' but here, in deference to the title of this volume, call 'anti-militarist': it merely noted the horrors and other disadvantages of armed conflict and of preparations for it. The artistic value with which this position was sometimes presented – for example, in Wilfred Owen's poems or Paul Nash's paintings, to give two British examples from the First World War – could be of great interest, as of course could artistic expression with reference to any subject. But opposition to war was of intrinsic interest only in political communities that were so chivalric, crusading, or militaristic in their cultural and political values as to deny that warfare had any adverse characteristics. In such communities merely criticizing or mocking war, or doing the same in respect of an army that was accorded a privileged social position, could be a significant, even courageous action even if it fell short of a sustained rejection of the defence effort and also failed

to set out an alternative policy. This was the case for several writers discussed in this volume who worked in the repressive and militarized societies of Germany and Austria-Hungary during 1914–1918 and have been sometimes described as ‘pacifist’. I would argue that in most cases they should be classified instead as ‘anti-militarist’ because it was not their attitude to international conflict which was out of the ordinary but the military, political, and social obstacles which the Central Powers placed in the way of the expression of that attitude.

It is the next two degrees of opposition to war which were of intrinsic interest because they went further than criticizing a particular military act or a particular system of military organization: they aspired to abolish warfare altogether. This aspiration was what defined the peace movement that had first appeared at the end of the eighteenth century. It dissented from the conventional wisdom about international relations expressed in the classical dictum: if you want peace, prepare for war. When the British peace movement first became influential enough to be mentioned and therefore ridiculed in an editorial in *The Times*, which was on 10 March 1847, it was for rejecting ‘the general belief that the better our means of defence, the less is the likelihood of our having to make use of them’. I gave this ‘general belief’ its own label, ‘defencism’, because it implied that aggression is always a possibility unless deterred by strong defences.¹ Many International Relations scholars implicitly incorporated it into their category of ‘realism’. Defencism or realism assumed that an armed truce among well-defended states was the best to which the international system could aspire. By contrast, the peace movement argued that a higher and more enduring state of peace could be attained.

From the outset most members of the peace movement were in the Enlightenment tradition of believing that primitive social practices could be reformed out of existence, so that war would in due course become as unacceptable as duelling and slavery. This process of reform would, however, take time, so, until it was complete, military force could be used to defend the reformers against those still wedded to the primitive practice of aggression. There has been no agreed label for this viewpoint: academic suggestions have included ‘peace-oriented non-pacifism’ and ‘pragmatic pacifism’. But, latching onto a casual suggestion by A.J.P. Taylor,² I have always used *pacifism*, because the viewpoint was pacific in its aspiration to abolish war but not pacifist in the absolute sense of immediately renouncing all military force.

¹ Martin Ceadel, *Thinking about Peace and War* (Oxford, 1987), ch. 5.

² A.J.P. Taylor, *The Trouble Makers: Dissent from Foreign Policy 1792–1939* (London, 1957), p. 51.

Pacifism has come in numerous ideological varieties since the late eighteenth century. Radicals have blamed war on elites and vested interests, and have argued that only a republican constitution – or, in a later version, democratic control of foreign policy – can eradicate it. Liberals have blamed war on the cult of state sovereignty, and have over the decades put their faith in a variety of internationalist mechanisms: free trade, the codification of international law, arbitration, a world court, intergovernmental organization, and federalism. Socialists have indicted capitalism as the cause of war, and called for its overthrow, with a general strike against military preparations as a possible interim policy. All these positions were clearly delineated before the First World War, as to some extent was feminism, which blamed what would later be called patriarchy. They were later joined by ecologism, which blamed industrialization and preached a green peace. And in principle, of course, there can be as many *pacifisms* as there can be progressive ideologies.

The main difficulty for *pacifism* arose from the very factor that made it comparatively acceptable: its lack of absolutism. Every time a war loomed, *pacifists* had to decide whether it was defensive and progressive and should therefore be supported. They frequently decided it could be so judged: for example, in 1914 virtually all French *pacifists* rallied to the flag when their country was attacked; and in the years after Hitler's accession to power the majority of socialist *pacifists* in Western Europe switched from favouring a general strike against what had been presumed to be an imperialist war to favouring a 'peace front' of progressive states to deter fascist aggression and, if deterrence failed, to wage a people's war. The question therefore arose: in endorsing a particular military effort, were such *pacifists* simply defecting to defencism? For some, this was indeed the case: they shed their belief that war could be abolished, and never resumed their peace activism. But others diligently maintained their peace-movement credentials even in wartime by working not merely for victory in the current conflict but also for the prevention of any future conflict.

The third and most intense degree of opposition to war held that military force can be renounced unconditionally and immediately. I reserve the label 'pacifism' for this absolutist position, though when coined in 1901 this word was an umbrella term for any peace activist, and narrowed in meaning only after becoming associated during the First World War with conscientious objection. Pacifism's origins lay in the rejection as sinful by certain Protestant sects of mainstream forms of social behaviour, in this case army service. Admittedly, some such sects sought exemption from militia duties for themselves but were happy for others with lower religious standards to serve on their behalf, and sometimes paid them to do so. During the First World War some Bloomsbury Group conscientious objectors took a secular equivalent of this

position based on their own sense of artistic worth: according to Lytton Strachey's biographer one of them, when asked why he was not fighting for civilization like his fellow countrymen, replied: 'Madam, I am the civilization they are fighting for.'³ I have called this somewhat selfish position exemptionism, rather than pacifism, since it implied that the elect or the elite should be exempted from military service yet should still be defended by those of lesser sensibility. However, other sects – notably Britain's Quakers, who declared themselves non-resistants in 1661 – refused to pay for militia substitutes, suffering confiscation of property instead. By indicating that they did not want those outside their sect to fight either, they showed themselves true pacifists. In due course their example inspired a handful of Christians outside their ranks: the first texts arguing that pacifism was the correct reading of Christianity for all believers, and not just for heterodox sectarians, appeared in London during 1796. Later, as a result of secularization, non-religious creeds also began to be interpreted by a small minority of their adherents as entailing pacifism: this was true of socialism by the early twentieth century, and of utilitarianism by the 1930s.

Whatever their reasons for espousing non-resistance – religious, political, or philosophical – the main problem for pacifists was always to decide on the political implications of their absolutist stance. The optimists among them thought that it could prove to be an effective policy in the world as it was: during the early nineteenth century some evangelicals claimed that divine providence would protect a non-resisting nation; and a century later pacifists influenced by Gandhi argued that non-violent resistance was a tactic that could wrong-foot aggressors. Pessimists disagreed, insisting that pacifists should accept the real risk of martyrdom, withdraw from all political activity, and through their own exemplary behaviour witness to values that could prevail only in the very long run. Between these extremes, mainstream pacifists supported *pacifist* policies as a practical step in the right direction. They often therefore supported international rather than national resistance to aggression, though this put them in the difficult position of calling for collective security operations in which they personally would refuse to participate.

These three degrees of opposition to war – anti-militarist, *pacifist*, and pacifist – have had different political trajectories. In terms of its historical impact the first, prudential war-aversion, has often been more significant than the second and third, the principled *pacifism* and pacifism of the peace movement. This was particularly true of the First World War, which was eventually brought to a close not by *pacifist* or pacifist campaigns but by material dis-

³ Michael Holroyd, *Lytton Strachey: a Critical Biography*, 2 vols (London, 1967–68), vol. 1, p. 416.

contents exacerbated by the war effort. In Russia soldierly and peasant grievances contributed to the seizure of power by the Bolsheviks, enabling them to implement the policy of revolutionary defeatism that took Russia out of the conflict in March 1918. In Austria-Hungary the demands of minority nationalities hastened the territorial disintegration of the multi-ethnic empire before the end of the war. And in Germany hunger exacerbated the industrial and political resentments that helped to force the country into an armistice. The process whereby assorted domestic grievances could develop into a critique of the conflict itself was well summarized in respect of Germany by the historian Roger Chickering: 'Large-scale opposition to the war was not born in ideological maturity. It took shape spontaneously around specific "bread-and-butter" grievances, such as prices, shortages of food, working conditions, and censorship.'⁴ Prudential anti-militarist sentiment affected all combatant states, of course: for example, local nationalism prevented the United Kingdom from imposing conscription upon its Irish territory; and public fears of thinning out its white racial stock (and thereby weakening its democratic political tradition) in the trenches of the Western Front contributed to the rejection by Australians of conscription for overseas service in two wartime referendums.⁵ But it destroyed the war effort only in states with weak infrastructures, illegitimate governments, and controversial war aims. It was striking that France survived the serious mutinies that took place in April 1917 in response to General Nivelle's suicidal offensive because its public administration was generally effective, its republican regime widely accepted, and its military struggle overwhelmingly viewed as defensive. The paradox therefore is that the countries which had developed the most vigorous principled peace activism – that is, which possessed the largest number of *pacifists* and *pacifists* – also proved best at sustaining popular support for the First World War. Their peace movement turned out to be one of the political safety valves that had made pluralistic, constitutional states particularly resilient.

Anti-militarist feeling unrelated to peace-movement thinking continued to be influential during the inter-war period. The isolationism of the United States, particularly in respect of European politics, was a highly significant case in point. So was the sudden popularity in Europe, a decade after the fighting ended, of soldier's-eye (and therefore bleak) accounts of the Great War. In Britain these had been publishing flops until Edmund Blunden's *Undertones of War* (written four years previously) appeared in November 1928, followed a

⁴ Roger Chickering, *Imperial Germany and the Great War, 1914–1918*, 3rd edn (Cambridge, 2014), p. 174.

⁵ John Darwin, *The Empire Project: The Rise and Fall of the British World-System 1830–1970* (Cambridge, 2009), p. 342; *The Conscription Conflict and the Great War*, ed. by Robin Archer, Joy Damousi, Murray Goot, and Sean Calmer (Clayton, Victoria, 2016), pp. 86–87, 90, 182.

month later by the first performance (with Laurence Olivier in the lead) of R.C. Sherriff's play *Journey's End*. The synchronicity with the German newspaper serialization of Erich Maria Remarque's *Im Westen nichts Neues* (November–December 1928) was striking.⁶ The most controversial (though also widely supported) policies arising out of prudential war aversion were, of course, Neville Chamberlain's appeasement of Hitler, the Molotov-Ribbentrop pact, and Vichy France's co-operation with the Third Reich.

The peace movement itself rarely achieved comparable public impact, though it shone a bright light upon differences between the Anglo-American world (particularly Britain) and continental Europe (particularly Germany) during the nineteenth and early twentieth centuries. The world's first peace associations were founded in the United States, which extricated itself from its War of 1812 before the final defeat of Napoleon: the New York Peace Society was founded in August 1815, and the Massachusetts Peace Society four months later.⁷ In London, the Society for Abolishing War was launched in March 1816, and the Society for the Promotion of Permanent and Universal Peace three months after that. This last body, always known locally as the Peace Society and internationally as the London Peace Society (LPS), was for many decades the acknowledged leader of the world peace movement.⁸ (The LPS's bicentenary was commemorated in June 2016 at a conference in New-castle.)

As these developments of 1815–16 showed, the peace movement was initially an Anglo-American phenomenon with very little resonance in Europe, for reasons of geography and political culture. To generate the optimistic belief that war could ultimately be abolished required a measure of physical security; and to campaign for that belief required a measure of political liberty. Continental Europe had little of either, except on its northern maritime fringes. The easily crossable land frontiers of its heartland made defencism – or, for a powerful state, militarism – seem the soundest policy. In particular, calling for disarmament and more especially for non-resistance in a vulnerable country could be criticized as playing into the hands of a hostile neighbour – treachery rather than idealism. In addition to the influences of geography,

⁶ Martin Ceadel, 'Attitudes to War: Pacifism and Collective Security', in *Twentieth-Century Britain: Economic Social and Cultural Change*, ed. by Paul Johnson (London, 1994), pp. 221–41 (pp. 229–33).

⁷ For the early American peace movement see Peter Brock, *Pacifism in the United States from the Colonial Era to the First World War* (Princeton, 1968) and *Freedom from War: Nonsectarian Pacifism 1814–1914* (Toronto, 1991); and Valerie H. Ziegler, *The Advocates of Peace in Antebellum America* (Bloomington, IN, 1992).

⁸ Martin Ceadel, *The Origins of War Prevention: the British Peace Movement and International Relations, 1730–1854* (Oxford, 1996) and *Semi-Detached Idealists: The British Peace Movement and International Relations, 1854–1945* (Oxford, 2000).

those of authoritarian political systems and of Catholic, Lutheran, and Orthodox churches worked against pluralism, individualism, and dissent. And the continent's most influential pacifist sectarians, the Mennonites, often appeared to be exemptionists seeking special deals for themselves rather than pacifists making a general case for conscientious objection. In consequence, pacifism in continental Europe took a very long time to spread outside the various sects and did so on a very small scale: the European peace movement has always been overwhelmingly *pacifist*.

By contrast, the United States (especially New England) and Britain both enjoyed favourable geopolitical and cultural conditions. Their threat of invasion was much lower, so peace activists could be viewed more charitably by defencists – as utopians rather than traitors. Their more liberal and commercial values allowed voluntary associations to operate with greater freedom and stimulated internationalism; and their Protestant churches encouraged conscientious dissent from certain government policies. In addition, their exposure to the Quaker variety of sectarianism gave them a better understanding of pacifism. As already noted, most Quakers not only refused militia service: they also refused to hire the substitutes or pay the fines in lieu that the law prescribed, suffering seizure of property instead. As their principled behaviour acquired respect on both sides of the Atlantic, Quakers forged links with evangelicals from mainstream churches and denominations, a few of whom imitated their pacifist views.

Of the two, still closely linked, Atlantic countries, Britain soon developed the stronger peace movement, for two main reasons. First, it could not simply opt out of international relations to the extent that the United States, protected on both east and west by major oceans, had the luxury of doing once it had settled its borders with Canada and Mexico. Although the English Channel gave Britain considerable protection, it was too narrow for it to be able completely to ignore continental Europe. In particular, the government always worried about a hostile country controlling the Low Countries, which is why Britain might well have entered the First World War even without the German violation of Belgian neutrality that provided a conveniently legal and moral, as distinct from geopolitical, reason for doing so. Britain also had an expanding empire that made isolationism even more difficult. Because their country risked being drawn into almost any international conflict, those wishing to keep Britain at peace had to work to abolish warfare altogether.

The second reason for the greater strength of Britain's peace movement was that the LPS hit on a membership formula which worked better than that of its American counterpart. The most pressing issue when the Anglo-American associations of 1815–16 were founded was whether to cater for pacifists only, for *pacifists* only, or somehow for both. Pacifists were very few in

number, even in the English-speaking world; but their absolutism made them more resolute during periods of adversity; and they could draw on donations from wealthy Quakers and Mennonites as those sects began to prosper. *Pacifists* lacked the same tenacity and financial support, but were more numerous and offered more feasible policies for abolishing war.

The four earliest associations tried four different approaches. The New York Peace Society was established for pacifists only. Britain's Society for Abolishing War was *pacifist* only. The Massachusetts Peace Society admitted both pacifists and *pacifists* equally; and this was the formula adopted by the American Peace Society (APS) when it was launched, subsuming the previous local associations, in 1828. However, in 1837, in an attempt to appease an anarcho-pacifist faction led by the formidably puritanical William Lloyd Garrison, the APS formally rejected defensive war – a disastrous mistake that alienated its *pacifist* majority without preventing the secession of Garrison and his followers. The APS was thereafter living a lie: in principle it had become pacifist; but in practice it was so evidently *pacifist* that in due course some moderate pacifists seceded, including Connecticut's 'learned blacksmith' Elihu Burritt, as will shortly be noted.

LPS, which was established by Quaker-led evangelicals, adopted a fourth approach, which I have called top-tier pacifism. It required its committee members, who set policy, to be pacifist, but invited *pacifists* to join its rank and file. Thus, though constituting a numerical majority, *pacifists* had to defer doctrinally to a pacifist leadership which expressed the hope that they would in due course raise their religious game and reject defensive war too. This hierarchical structure served the LPS well for half a century. Admitting a lower tier of *pacifists* – such as Jeremy Bentham, who was among its earliest subscribers – enabled it to acquire a critical mass of support: membership soon plateaued at just above 1,500. Requiring its committee to be pacifist was necessary to retain the support of the Society of Friends, whose countrywide network of support made the LPS the first peace association in the world with a national reach. Indeed, the link with the Quakers was so close that the LPS was careful never to have a majority of them on its committee, so that it could present itself as an ecumenical rather than a sectarian body.

Elsewhere I have told the story of the British peace movement in considerable detail, and have recently surveyed the movements in other major countries.⁹ So here, given constraints of space and the mainly Anglo-German provenance of this volume, I shall offer only a brief outline of the ups and downs of the international movement in the nineteenth and early

⁹ Martin Ceadel, 'Peace Movements', in *A Cultural History of Peace in the Age of Empire (1815–1920)*, ed. by Ingrid Sharp (London, forthcoming).

twentieth centuries before analysing the neatly contrasting cases of Britain and Germany.

Institutionalized peace activism's first phase, 1815–66, was almost exclusively Anglo-American because Protestant Christianity was then the principal driver of peace activism. This half-century can be divided into three distinct sub-phases. For a decade and a half after 1815, *pacifists* quietly and cautiously strove in difficult political conditions to make the case that war was an abolishable evil, pacifists needing additionally to establish that their refusal of military service was pious rather than subversive in its motivation. From the early 1830s to the early 1850s a much improved intellectual climate enabled both wings of the peace movement to attract more support, hold a series of international congresses, and campaign confidently against government policies. But from the early 1850s a decade and a half of adversity set in, as progressives turned away from peace and towards crusading – in Britain against the despots of Europe, culminating in mass support for intervention in the Crimean War (1854–56) against the Tsar of Russia; in the United States, against slavery, culminating in the American Civil War (1861–65) against the Southern secessionists.

For the geographical and cultural reasons already mentioned, Europe lagged far behind during this first half-century. In France the peace movement, such as it was, was limited to the Protestant minority that had links with the LPS; and the Société de la morale chrétienne, established in 1821, dared not put peace in its title. Europe's first autonomous and explicit peace effort, the Société de la paix de Genève created in 1830 by Count Jean-Jacques de Sellon, has been described as 'an entourage or sounding board'¹⁰ for the Swiss Protestant nobleman who founded it; and it expired with him in 1839. The figures for delegates registered to attend the first international peace congress (held in London in 1843) were highly revealing: only 6 from continental Europe, compared with 26 from the United States and 292 from the United Kingdom.

The peace movement's second half-century, from 1867 until the First World War, saw the formation of European associations that increasingly played a leadership role, particularly by launching a second series of international (now called 'universal') peace congresses in 1889. With secular progressivism taking over as the main inspiration for peace activism, pacifism stagnated, whereas *pacifism* flourished. In continental Europe, the latter took a form which the historian Sandi E. Cooper memorably characterised as 'patriotic'.¹¹

¹⁰ W.H. van der Linden, *The International Peace Movement 1815–1874* (Amsterdam, 1987), p. 122.

¹¹ Sandi E. Cooper, *Patriotic Pacifism: Waging War on War in Europe, 1815–1914* (New York, 1991).

In other words, it was politically timid, avoiding criticism of the government, and accepting a country's right to national and even imperial fulfilment: thus in 1911 Italy's leading peace activist, Ernesto Moneta of the Lombard Peace Union, came out in enthusiastic support for his country's seizure of Libya.¹² The patriotism of such an attitude was obvious enough; but where did its *pacifism* lie? The answer is: in its rejection of the social-Darwinist claim that nations and empires were locked into an inexorable struggle for supremacy and survival. Patriotic *pacifism* thus retained Mazzini's pre-Darwinian expectation that, once they had achieved self-determination within appropriate frontiers, the nation states of Europe would prove to be mutually tolerant units within a stable international system, and thus capable of arbitrating their disputes.

Unpatriotic *pacifism* also existed in continental Europe, but only on the alienated far left of the political spectrum. In particular, socialist *pacifists* discussed holding a general strike against any decision of their state to go to war, an initiative that they hoped could be co-ordinated through the Second International, formed in 1889. And pacifism of an extreme kind also put in a vestigial appearance, thanks to the idiosyncratic Russian writer Leo Tolstoy who had repented of his aristocratic, military, and hedonistic past, and embraced an ascetic, no-force Christian pacifism in books published in the 1880s and 1890s. Because of censorship these publications had little impact in his own country, but they caught the imagination of a generation of young idealists around the world for which mainstream peace activism was too bland, though not in sufficient numbers to be of political consequence.¹³

Institutionalized peace activism's third era began when the First World War created a crisis for much of the existing movement. *Pacifism* struggled to differentiate itself from defencism, especially the 'patriotic' European variety. It did so with most success in Britain the United States, which therefore resumed the leadership of the peace movement. Unpatriotic *pacifism* failed in 1914 as the socialist parties of the Second International voted for war credits. Pacifism was repressed and ignored except in the only four conscripting combatants (Britain, Canada, New Zealand, and the United States) to make any legal provision for conscientious objection. Best placed to undertake wartime activism were neutral countries and women: the former could stage international peace meetings and shelter activists who had fled belligerent states, the

¹² Cooper, pp. 173–74; Peter Brock, *Against the Draft: Essays on Conscientious Objection from the Radical Reformation to the Second World War* (Toronto, 2006), ch. 10; Alberto Castelli, 'Between Patriotism and Pacifism: Ernesto Teodoro Moneta and the Italian Conquest of Libya', *History of European Ideas*, 36 (2010), 324–29.

¹³ Charlotte Alston, *Tolstoy and his Disciples: The History of a Radical International Movement* (London, 2014), pp. 7, 88.

Netherlands being the venue of choice for liberals and radicals and Switzerland for socialists; and female activists, being exempt from military service, could campaign against the war without being thought either cowardly or weak, and could also fill vacancies in peace associations caused by the conscripting or imprisoning of male activists. Peace activism did not fall away after 1918: the war's horrific legacy was reinforced by growing concerns about the destructive role of air power in any future conflict, ensuring that during the inter-war period the peace movement achieved a peak of support even higher than at the end of the 1840s and beginning of the 1850s.

Having thus sketched out the peace movement's first three phases, I turn to the two outliers in this story: Britain and Germany. I shall note four characteristics of the British peace movement that made it stand out comparatively.

The first was its courage. The LPS spoke out against Britain's wars, even overwhelmingly popular ones like the Crimean War in 1854 and Gladstone's occupation of Egypt in 1882. When it faltered for the first time, on the outbreak of the Boer War in 1899, an ad hoc Stop-the-War League filled the gap.

The second characteristic, closely related to the first, was the strength of its pacifist core. In the peace movement's most optimistic period, the two decades between the Great Reform Act of 1832 and the international peace congress held in London at the time of the Great Exhibition of 1851, the LPS faced no fewer than three new Christian-pacifist rivals. The first was a 'moral radical party' of nonconformist provincial businessmen, led by Joseph Sturge, who believed that the metropolitan philanthropic establishment of which the LPS was part lacked sufficient boldness in the pursuit of its professed goals and who therefore set up their own alternative organizations. In 1842 Sturge formed a Birmingham Peace Association as an independent pacifist body, and seemingly contemplated a British Peace Association too.¹⁴ In the event, probably because the LPS galvanized itself to hold the first international peace congress in 1843 (already mentioned), Sturge decided to co-operate rather than compete. By then, somewhat to its surprise, Sturgeite moral radicalism was itself being outflanked on the absolutist front by Garrison's handful of British admirers, who set up their own local Anti-War Associations as a second Christian-pacifist challenger to the LPS, notably in the large cities furthest from London, though these never took root. The society's third and most serious pacifist rival was class-based: in 1846 Elihu Burritt arrived from Connecticut to discover his British artisan counterparts not only politicized by Chartism but alarmed by a proposed revival of militia service. A devout Congregationalist, he formulated a pacifist pledge that became the membership basis for a

¹⁴ See Alex Tyrell, *Joseph Sturge and the Moral Radical Party in Early Victorian Britain* (London, 1987).

League of Universal Brotherhood, the first mass-membership peace association. Yet this soon faded out, as Burritt became distracted by his project of holding annual international peace congresses, which he successfully did in Brussels, Paris, Frankfurt, and London during 1848–51, a period of European revolutionary excitement. Neglected by its founder, the League of Universal Brotherhood lost momentum, and was smothered in a cooperative but ultimately controlling embrace by Henry Richard, the LPS's talented secretary, appointed in 1848, who dominated the society for the next forty years. In particular, Richard helped Burritt organize his international congresses; and the two worked so amicably together that in 1857 Burritt was content to merge his league with the LPS.

This Christian-pacifist core lost some of its confidence during the last third of the nineteenth century, as secularization in general and the acculturation of the Quakers in particular diminished the vigour of the LPS. Rival, explicitly secular and *pacifist*, associations were now formed on an enduring basis, the most prominent being the International Arbitration and Peace Association, which was established in 1880 and whose most prominent figure, Hodgson Pratt, assiduously cultivated connections with European *pacifists*. But pacifism regained its voice and vitality in the final months of 1914, when the LPS was in effect superseded by the No-Conscription Fellowship, established by socialists who interpreted their creed as forbidding the taking of human life, and the Fellowship of Reconciliation, created by spiritually intense Christian pacifists. When conscription was introduced in 1916, Britain's Liberal-led government made uniquely generous legislative provision for conscientious objection, in principle accepting claims even from those without religious beliefs and (after a brief period of confusion) offering exemption even from civilian service, though the tribunals applying the law often applied civil society's rather less advanced notions of fairness. By contrast, the only other conscripting states accepting the legitimacy of conscientious objection allowed claims from members of historic peace sects only, and offered exemption from combatant service only, so even recognized sectarian objectors were inducted into the army to perform other duties. At least 16,500 Britons declared themselves objectors,¹⁵ some of them articulate and well-connected, thereby dramatically raising the profile of pacifism. After the war the No-Conscription Fellowship, which one staff member described as 'the Wild West of the Protestant world –

¹⁵ This has been the generally accepted figure given in John Rae, *Conscience and Politics: The British Government and the Conscientious Objector Military Service 1916–1919* (London, 1970), p. 71. However, the impressive database of objectors being compiled by Cyril Pearce using both additional sources, such as local newspaper accounts of tribunal hearings, and a slightly broader definition currently puts the figure above 18,000 and may eventually reach 20,000.

the land of undiluted individualism',¹⁶ reinvented itself as the No More War Movement, though from May 1936 its thunder was stolen by the Peace Pledge Union, whose membership reached 136,000, making it the world's first pacifist association of political significance.

A third distinctive characteristic of the British peace movement was its ability to connect for much of the time with the major players in progressive politics. The LPS thus recruited several popular lecturers from the moral-force wing of Chartism, the mass movement that from 1838 campaigned for annual parliamentary elections in which all men could vote, and deployed the radical-*pacifist* argument that wars 'would seldom or scarcely ever occur' if aristocratic rule 'were put down' by such a reform. The LPS also worked closely with Richard Cobden, who a couple of years after the success of his Anti-Corn-Law League in 1846 took up the peace cause. From the 1870s the peace movement had strong links with Gladstonian Liberalism, and in the early twentieth century with the Labour Party.

The fourth remarkable feature was its influence, real and imagined. During 1847, the year the LPS had become influential enough to be editorially denounced for the first time in *The Times*, its campaigning was a factor in causing the government to abandon its intention of reviving compulsory militia service. At the outbreak of the Crimean War it was even blamed for leading the Tsar on by some defencists, who also put considerable effort into denouncing its 'peace at any price' policy. In 1857, though the peace cause was in a post-Crimea slump, Richard Cobden boldly and skilfully brought down Palmerston's government in parliament for its gratuitous attack on China, the Arrow War, though Palmerston bounced back at the ensuing general election. Soon after British artisans were enfranchised in 1867, a Workmen's Peace Association was created by the London carpenter and political activist Randall Cremer to keep Britain out of the Franco-Prussian War of 1870. During the Eastern Crisis later in that decade Cremer's association played an even more significant role in restraining both crusading calls from liberals and radicals to intervene against Ottoman Turkey (because of its Bulgarian atrocities) and defencist calls from Disraelians to protect it (for reasons of imperial defence) against Russia.¹⁷

Two British *pacifist* associations formed early in the First World War proved particularly influential, in part because they offered a way of working for peace without condemning the war effort. In this way they differentiated themselves from defencists as well as from pacifists. The Union of Democratic

¹⁶ Stanley B. James, *The Adventures of a Spiritual Tramp* (London, 1925), p.106.

¹⁷ The fullest account of this episode is Paul Laity, *The British Peace Movement 1870–1914* (Oxford, 2001), ch. 3.

Control (UDC) was established within ten days of its outbreak of war by radical neutralists who blamed British military intervention on secretive diplomats and self-interested arms traders and who were therefore widely assumed to want a negotiated peace. Formally, however, the UDC claimed merely to be working to ensure that the eventual settlement, whenever it came, would respect democratic wishes and in particular would avoid annexations and indemnities. So influential did the UDC's 'no annexations and indemnities' policy become that in 1917 it was espoused not only by Britain's emerging Labour Party (helping to heal its 1914 split between pro- and anti-war factions) but also by the Petrograd Soviet.

The League of Nations Society was formed in May 1915 by liberal-*pacifist* supporters of British intervention who took seriously the aspiration to make it the war to end war, arguing that this required an international political organization. Its programme had been devised by a group of liberal intellectuals chaired by Britain's former ambassador in Washington, Viscount Bryce, which at its chairman's insistence concentrated on producing a moderate League scheme that governments could accept: this practicality is what fundamentally distinguished it from the over-ambitious internationalism of French and American legalists. The close fit between the Bryce group's proposals of early 1915 and the core (Articles 12–16) of the League of Nations Covenant of 1919 made Britain's League of Nations Society – in tandem with its American counterpart, the League to Enforce Peace – arguably the most influential pressure group in the modern history of international relations.

But the British peace movement's most remarkable campaigning effort lay in the future: this was its 'Peace Ballot' of 1934–35, a private referendum organized by the League of Nations Union in which an estimated 38.2% of the adult population was canvassed and whose pro-League results ensured that the Baldwin government gave at least nominal backing to collective security during the Abyssinia crisis.¹⁸

Despite the iconic status of Immanuel Kant's eclectically *pacifist* essay published in 1795, *On Perpetual Peace*, Germany's contribution to the peace movement lagged far behind Britain's. Its first peace association appeared as late as 1850, as a by-product of Burritt's Frankfurt congress of that year, and was soon dissolved by the police.¹⁹ Bismarck's skilful use of Prussian military might to unify Germany killed any further chance of such activism for many years. Hodgson Pratt's attempts from 1884 onwards to promote the cause of

¹⁸ Martin Ceadel, 'The First British Referendum: the Peace Ballot, 1934–5', *English Historical Review*, 95 (1980), 810–39.

¹⁹ Roger Chickering, *Imperial Germany and a World without War: The Peace Movement and German Society 1892–1914* (Princeton, 1975), ch. 2. My account of the German peace movement is heavily dependent on Chickering.

arbitration in Germany were handicapped by its refusal to discuss Alsace-Lorraine (seized from France in the Franco-Prussian War). Only one German attended the first universal peace congress in 1889. When the Deutsche Friedensgesellschaft (German Peace Society) was eventually formed in 1892, its social marginality was symbolized by the fact that its co-founder, Alfred Fried, was a Viennese Jew. A cantankerous personality, Fried soon parted company with the society but remained Germany's best-known peace campaigner, seeking to promote a 'scientific' approach to the prevention of war. The Deutsche Friedensgesellschaft had only a few hundred active members, who were located mostly in the southwest of the country and were left-liberal in their politics – a strand of progressivism that Bismarck had marginalized. The local peace groups nominally established during the 1890s, sometimes in response to Bertha von Suttner's *Die Waffen nieder!*, were in Fried's words 'Potemkin societies'. Simply to survive in a political culture in which militarism was more influential than *pacifism*, and pacifism was virtually unknown, they had to avoid criticism of national policy. So impotent were Germany's peace associations that, having written a doctoral thesis about them, Roger Chickering 'rethought the problem' and focused the published version not on German peace activism itself, such as it was, but instead on those 'features in the German political system that accounted for the fact [...] that the peace movement was significantly weaker in Germany than elsewhere'.²⁰

When the First World War broke out, the Deutsche Friedensgesellschaft under Ludwig Quidde did its best not to offend the government. Alfred Fried fled to Switzerland at the end of 1914. However, in Munich the outspoken feminist couple Anita Augspurg and Lida Gustava Heymann denounced a 'men's war' fought between 'men's states', and – thanks to Germany's decentralized structure of military rule – were able to attend the women's congress at The Hague in April 1915, though they were soon banned from public agitation.²¹ In the summer of 1915, moreover, a new organization of liberal intellectuals, the Bund Neues Vaterland, began to criticize annexationists, but was suppressed within months.²² The all-powerful German army did not recognize religious objections to military service but was prepared to refer some of the small number of sectarian objectors to psychiatrists as a way of exempting them.²³ Germany's main opposition to the war effort came from the far left that emerged within the Social Democrats and eventually split away. The first

²⁰ *Ibid.*, p. xi-xii.

²¹ Richard J. Evans, *The Feminist Movement in Germany 1894–1933* (London, 1976), pp. 218–22.

²² James D. Shand, 'Doves Among the Eagles: German Pacifists and their Governments in World War I', *Journal of Contemporary History*, 10 (1975), 95–108 (pp. 96–98). For Quidde, see Karl Holl, *Ludwig Quidde (1858–1941): Eine Biographie* (Düsseldorf, 2007).

²³ Brock, *Against the Draft*, ch. 18.

deputy to break ranks, in December 1914, was Karl Liebknecht, who in February 1915 was drafted into the army, albeit in a works battalion rather than a combatant one, in an attempt to silence him. It was indicative of how legitimate compulsory military service then was in Germany that Liebknecht compliantly served three short tours of military duty,²⁴ though he sent a defiant message to the socialist conference at Zimmerwald in September 1915 urging an 'international class war for peace', and was arrested in May 1916 for telling demonstrators in Berlin: 'Down with the War! Down with the government!'²⁵

To reinforce my comparison between German and British attitudes to international conflict during the era of the First World War, I conclude with two quotations from that startlingly intelligent aesthete, Count Harry Kessler, who was in 1922 to join the board of the Deutsche Friedensgesellschaft. The first was from a letter of 8 September 1911 to his sister: 'There is no more hollow Utopia than eternal Peace, and a mischievous one into the bargain. All nations have become what they are by war, and I shouldn't give two pence for a world in which the possibility of war was abolished.' The second was from Kessler's diary entry of 23 June 1918, a mere four and a half months before Germany gratefully accepted an armistice: 'Whether we reach the Adriatic Sea is questionable, perhaps Görz but not Trieste. With the Balkans and Austria up to the Adriatic the old Roman Empire of the German nation will emerge as the hegemonic power in Europe.'²⁶ Kessler had an Irish mother and an English schooling as well as a German father. His switching his diary from English to German at the age of 22 in 1891 had clearly been more than a linguistic decision: it had involved opting for particular cultural values and geopolitical assumptions, which he repudiated only after Wilhelmine Germany's abrupt collapse.

Discussion of domestic politics rarely lumps together all opponents of the established order as socialists: it usually distinguishes among liberals, radicals (or left-liberals), social democrats, Marxist-Leninists, and so forth. Yet, as I have here implied, discussion of external policy too often lumps together all opponents of war as pacifists, ignoring the differences among Quakers, advocates of democratic control or of a league of nations, and the merely war-weary, rebellious, or defeatist. Although pacifism should always be distinguished from *pacifism*, in the present context it is even more important to distinguish both these viewpoints from simple dislike of a particular war unrelated to any belief in the structural reform of international relations. It is this latter distinction, between the peace movement and mere anti-militarism,

²⁴ Information from Professor Nicholas Stargardt.

²⁵ Chickering, *Great War*, p. 156.

²⁶ *Journey to the Abyss: The Diaries of Count Harry Kessler 1880–1918*, ed. and trans. by Laird M. Easton (New York, 2011), pp. xxi, 639, 836.

which highlights a major gulf during the First World War between the countries that spoke English and those that spoke German. In the former an idealistic approach associated with the peace movement was still comparatively easy to adopt, whereas in the latter it was hazardous. In the former, moreover, legitimate political institutions, including peace movements, helped maintain public support for the war effort right until the end, whereas in the latter anti-militarism became a potent factor.

Edward T. Larkin

ALFRED HERMANN FRIED'S
MEIN KRIEGSTAGEBUCH

A PACIFIST ENCOUNTERS WAR

How does a resolute pacifist process the outbreak of a global war? Does he grant that his opponents are right about the inevitability of war and concede the impossibility of peace? Given the marginality of the pacifist position in pre-war Germany and Austria, the surveillance and censorship under which pacifists lived and worked, and the enmity between socialist and bourgeois pacifists, such a capitulation might be understandable, and indeed some pacifists, such as Carl Ludwig Siemering (alias Oskar Schwonder), did succumb to the pressures of nationalism and mobilization. But the Austrian journalist Alfred Hermann Fried, who for decades before the war had worked tirelessly for the establishment of a durable peace in Europe, did not surrender to the persistent calls for unity in spite of his vilification by the nationalistic 'Alldeutschen' and their 'gefährliche Mystik'¹ (II, 21 January 1916) and in spite of the criticisms by some pacifists who found his understanding of pacifism too severe. Written largely in Swiss exile, Fried's diary demonstrates that he sustained himself during the war by reiterating his anti-militarist ideas for greater international cooperation in postwar Europe and by continuing to champion his rather stern pacifism: 'Es gibt keinen humanen Krieg [...] Die einzige Humanität besteht darin, den Krieg unter allen Umständen auszuschalten aus dem Leben der Völker' (I, 25 August 1914).

In the pre-war years, the prolific Fried, whose pacifism was inspired by a visit to an exhibition of the paintings of Vassily Vereshchagin in 1881,² helped

¹ Reference to the entries in Fried's *Mein Kriegstagebuch* (Zurich, 1918–20) will be cited in the text by volume and date. In this case, it is II, 21 January 1916. See also the abbreviated version, *Alfred Fried – Mein Kriegstagebuch: 7. August 1914 bis 30. Juni 1819*, ed. by Gisela and Dieter Riesenberger (Bremen, 2004).

² 'Ich verließ an jenem denkwürdigen Tage meines Lebens das Wiener Künstlerhaus mit einer Gesinnung, für die es damals den Namen noch nicht gab. Ich war Pazifist geworden.' See his posthumously published *Jugenderinnerungen* (Berlin, 1925), p. 13.

give birth to the Deutsche Friedensgesellschaft in 1892. He subsequently edited its major publication, *Monatliche Friedens-Korrespondenz*, from 1894 to 1899, created the journal *Die Waffen nieder!* (named for the highly successful anti-war novel by Bertha von Suttner with whom he developed both a professional and personal relationship), and refashioned this still-published journal in 1899 as *Die Friedens-Warte*.³ According to Roger Chickering, '[B]y 1914 [the journal] was recognized as one of the best in the world [...] and enjoyed a circulation of close to ten thousand.'⁴ When the war broke out, Fried was organizing the ultimately cancelled Weltfriedens-Kongress that was to be held in Vienna in September 1914. For his extensive efforts on behalf of peace, Fried was named a co-recipient of the Nobel Peace Prize in 1911 (with Tobias Asser, a Dutch lawyer and legal scholar). He was praised by jurists for his innovation in placing pacifism on a basis of legal science.

An autodidact, who never attended university but was later awarded an honorary doctorate from the University of Leiden (1913), the occasionally cantankerous Fried first articulated his scientific pacifism in his *Handbuch der Friedensbewegung* (1905, 1911, 1913) and his *Die Grundlagen des revolutionären Pacifismus* (1908). He argued, as had others, that just as the modern world had begun to internationalize transportation, communication, capitalistic commerce, and science (all part of the growth of culture and civilization), so too could one imagine the further growth of international law and international institutions, such that the anxiety among nations and the consequent possibility of war would be diminished. And indeed there had been indications that such thinking was not unrealistic: the conferences at The Hague in 1899 and 1907 had produced the Permanent Court of Arbitration and had proscribed the use of poisonous gases, the killing of surrendered enemy forces, and attacks on undefended towns. In contrast to a utopian reform pacifism that relied on morality, good will, religion, and the socio-political status quo, Fried's position is captured in an early statement in his diary: 'Die Logik der Dinge ist unsere Rettung' (I, 8 August 1914). Salvation, i. e., the prevention or abolition of war, was to be found in the material, manageable world, not in the world of incalculable personal opinion and sentiment: 'Der Friede, den wir brauchen, den wir erstreben, ist fern jeder Romantik und Sentimentalität. Er kann nicht in Gedichten gefeiert werden, sondern nur in Zahlen. Wir sind keine Schwärmer und keine Apostel. Wir sind einfache Techniker des Friedens' (I, 24 May 1915). Fried's pacifism was based on the application of practical reason to the

³ For further information on Fried's life and accomplishments, see Petra Schönemann-Behrens, *Alfred H. Fried: Friedensaktivist – Nobelpreisträger* (Zurich, 2011) and Walter Göhring, *Verdrängt und vergessen. Friedensnobelpreisträger Alfred Hermann Fried* (Vienna, 2006).

⁴ Roger Chickering, *Imperial Germany and a World Without War: The Peace Movement and German Society 1892–1914* (Princeton, NJ, 1975), p. 80.

causes of war, something which David Cortright locates in ‘the economic self-interest and dominant political influence of giant industries and government bureaucracies’.⁵ To distance himself further from the subjective, ethical approach of these ‘empfindsame Seelen’ (I, 19 January 1915), often represented by a dove, an olive branch, and peace angels, Fried chose as his emblem the ‘Zahnrad’ (cogwheel) and as his motto ‘Organisiert die Welt!’ Fried meant his motto literally: the world needed to be reorganized via a dispassionate analysis of the interrelationship between industry, technology, and politics; interlocking cogwheels represented the interconnectedness of these fields as well as that of nations.

One of only a few diaries by pacifists,⁶ Fried’s four-year *Kriegstagebuch*, begun on 7 August 1914, is neither a coherent narrative, nor a mere chronology of the war. Hovering between reportage and reflection, it is less an exploration of the author’s subjectivity⁷ than a continuation of his *Aufklärungsarbeit*. It aimed to keep alive the activity of the international community of pacifists and to provide a blueprint for the organization of the national states after the war: ‘Die Ereignisse wollte ich festhalten, sie vom pazifistischen Gesichtspunkt aus erörtern, am Krankheitsverlauf des fiebernden Europas die Fehler der Vergangenheit klarlegen und den Weg zur Genesung weisen’ (I, viii). Ultimately published between 1918 and 1920 in four individual volumes of roughly two thousand total pages, some entries appeared separately during the war (in censored form) in various journals, including *Die Friedens-Warte*. Fried’s commercially unsuccessful diary should thus be seen as a public, socio-historical record, as it provides an interpretation of the significant events of the Great War and a compendium of analyses of his personal experiences, relevant newspaper articles, books, speeches, sermons and protest actions. The ever-instructive Fried underscored the importance of his diary in a letter to David Starr Jordan on 30 October 1920: ‘Es ist dies das Werk, in das ich meinen ganzen Kampf gegen den Wahnsinn des Krieges konzentriert habe. Der Weltkrieg hat eigentlich damit wenig zu tun. Er war nur Demonstrationsobjekt, die Leiche, an der ich Anatomie docierte.’⁸

⁵ David Cortright, *Peace: A History of Movements and Ideas* (Cambridge, 2008), p. 269.

⁶ See the diary of Hermann Fernau, *Gerade weil ich Deutscher bin! Eine Klarstellung der in dem Buche “J’accuse” aufgerollten Schuldfrage* (Zurich, 1916) as well as that of Alexander Hohenlohe-Schillingsfürst, *Aus meinem Leben* (Frankfurt a. M., 1925).

⁷ According to Langford and West, a diary is said to be an exploration of individual subjectivity. Rachel Langford and Russell West, ‘Introduction: Diaries and Margins’ in *Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*, ed. by Langford and West (Amsterdam, 1999), pp. 6–21.

⁸ Bernhard Tuider, ‘Alfred Hermann Fried. Pazifist im Ersten Weltkrieg. Illusion und Vision’ (unpublished masters thesis, University of Vienna, 2007), p. 95.

Of fundamental importance to Fried is the belief that war, which he conceded might have been an unfortunate necessity in the establishment of civilization, results from a conscious decision to go to war. It represents a choice: 'Es sind Menschenhände, die die Menschenhände in Bewegung setzen' (II, 11 March 1916). Or to speak with Michael Howard: 'War [...] starts in the minds of men.'⁹ Similarly, the pacifist must decide to become a pacifist in order to oppose this senseless 'Interregnum des Wahnsinns' or 'Völkerpsychose' (I, 15 January 1915). But what kind of pacifist? Given the diverging views of pacifism in Germany at the outset of the war, Fried finds it necessary to clarify who counts as a pacifist: 'Augenblicklich teilen sich die Ideen der Pazifisten in drei Gruppen: Diejenigen, die die Schuld an dem Krieg festzustellen suchen. Diejenigen, die den Krieg beendigen wollen. Diejenigen, die den künftigen Frieden zu einem, in pazifistischem Sinne wahren Frieden gestalten wollen' (I, 25 October 1914). Fried then denies that those who want to assign blame for starting the war are pacifists. The same is true of those who merely want to end the war. But the genuine pacifist is not content to put out the current conflagration of national aggression: 'Wir sind keine Feuerwehr, die man ruft, um einen Brand zu löschen. Wir sind lediglich die Anpreiser eines Imprägnierungsmittels, das bei rechtzeitiger Anwendung den Brand verhüten kann' (I, 16 January 1915). Fried's pacifist is committed to the longer, broader, more conscious view. Arguing that true pacifists are only those, like himself, who want to establish a peace that eliminates war, he writes:

Zunächst hat der Pazifismus mit Friedenswunsch, d. h., mit der Beendigung dieses Kriegs, nichts zu tun. Der Pazifismus als Lehre von der Organisation der Staaten zum Zweck der Vermeidung gewaltsamer Erledigung zwischenstaatlicher Streitfälle will die Zukunft zimmern [...] Er ist Prophylaxis, nicht Therapie (III, 2 November 1916).

How does Fried's diary reflect his desired prophylactic goal, which may seem like common sense today but was a rare aspiration in the Germany and Austria of his day? Indeed, Sandi E. Cooper has noted: 'To be a pacifist in the political culture of Wilhelminian Germany was akin to professing Communism in Cold War America.'¹⁰ Conscious of the perilousness of the pacifist position, Fried encourages first and foremost persistence in the face of adversity: 'Die Hauptsache für uns Pazifisten ist

⁹ Michael Howard, *The Invention of Peace: Reflections on War and International Order* (New Haven and London, 2000), p. 5.

¹⁰ See Sandi E. Cooper, *Patriotic Pacifism. Waging War on War in Europe 1815–1914* (Oxford, 1991), p. 69.

das felsenfeste Vertrauen in das Ziel [...] Nicht verzweifeln; was auch kommen mag' (I, 11 August 1914). For the most part, Fried was not one whose optimism was shattered by the outbreak of World War I.¹¹ He remained hopeful and active despite the fact that the war brought threats of arrest, frequent surveillance, and an inquiry for high treason, which was ended only after the death of the Emperor Franz Joseph and the assassination of the Austrian Ministerpräsident Karl Graf von Stürgkh. Fried remained a committed and practical (but not pragmatic) optimist, always conscious of the loss of humanity that accompanies war and fearful that a future based on the past could only lead to the more devastating 'Seelenbankrott des Daseins' (II, 28 July 1916).

While cognizant of the all-too-familiar reasons for the outbreak of the Great War,¹² Fried subsumes them under a still broader notion, namely 'der Zustand der internationalen Anarchie' (I, 20 September 1915). Writing of this international lawlessness, Fried observes: 'Es ist wirklich etwas Unhaltbares, dieses System, das alle Staaten gegen ihren Willen zu einer Handlung treibt, die von so entsetzlichen Folgen begleitet ist' (I, 30 November 1915). To Fried, such a system, in which one nation's development is said to impede another's, is not conducive to a durable peace. And so World War I is 'nur die logische Folge des Friedens, den wir besaßen. Wir lebten eben nicht im Frieden, sondern im Nicht-Krieg — im Zustand der Anarchie' (I, 19 April 1915). In short, the diary restates Fried's contention that international anarchy, the system by which individual states operate autonomously and with impunity, without regard to common concerns, drives the nationalist war machinery, 'die Quelle aller Kriege der letzten Jahrzehnte, auch des gegenwärtigen' (I, 14 April 1915), and constricts culture's ability to limit aggression.

To counter this ongoing anarchy, Fried argued, even during the war, for the formation of an international community, governed by international and commercial law, whose common interests arose from fundamental needs. This organization, akin to the Pan-American movement, would be based on democratic justice, not overwrought nationalism: 'An die Stelle des Nationalitätenprinzips müsste eben das *Gerechtigkeitsprinzip* treten, das der Menschheit mehr Vorteile, Sicherheit, mehr ideelle Befriedigung bringen würde, als das den Krieg fördernde Nationalitätenprinzip, das Europa in Blut

¹¹ See Duane Cady, *From Warism to Pacifism. A Moral Continuum*, 2nd edn (Philadelphia, 2010), p. 14.

¹² Conventional explanations for the outbreak of World War I typically include the arms race, excessive nationalism, colonial envy, economic competition, militarism or a belligerent mentality, inflexible military plans, staid alliances, and Germany's fear of encirclement.

getaucht hat' (I, 14 April 1915). A modification of the remnants of the Concert of Europe, the Congress of Berlin in 1878, and the Berlin Congo Conference of 1885, such a supranational organization, with authority to compel recalcitrant states, could guarantee national security and establish a more permanent, international peace. Nor would such an organization, in his view, necessitate the dismantlement of either Europe or Germany; it would, however, require that states voluntarily renounce their conflicting claims or submit them to compulsory, impartial arbitration, a demand that did not please all pacifists, e. g. Dr. Heinrich Lammasch, a highly distinguished professor of international law who had served on the Permanent Court of Arbitration at The Hague and later became the Austria's last Prime Minister in October 1918 over the objections of the Pan-Germanists and the military. In contrast to the German Minister of Interior von Loebell who called for the 'ausgewählte' German people to employ 'Blut und Eisen' to achieve their 'weltpolitische Bestimmung' (II, 9 January 1916), Fried counters that the German people must cooperate with other, equally valued cultures: the German people

muss vielmehr in Gemeinschaft mit den andern gleichberechtigten Kulturvölkern durch die Mittel der Zusammenwirkung und des Ausgleichs zu einer Organisation zwischen den Staaten gelangen und ohne das teure Blut seiner Kinder und ohne das kalt brutale Eisen zum höchsten Glück emporschreiten (II, 20 January 1916).

Thus, the goal is not the false peace of hegemonic, military conquest, like that at Brest-Litovsk imposed by the German military on Russia: 'Das ist der Friede, den wir Pazifisten nicht meinten, der Friede, der keiner ist.' (III, 4 March 1918)

Fried's diary lays responsibility for the absence of such an international organization (and the outbreak of war) at the feet of a country's leaders. Anticipating Fritz Fischer's thesis that Germany did not just stumble into the war but deliberately sought it, Fried, a one-time supporter of Kaiser Wilhelm,¹³ minces no words: 'Man hat bei uns den Krieg gewollt' (I, 7 May 1915). And by 'man' he means the government, not the people. Even early in the war, Fried notes the people's diminished enthusiasm for the war: 'Die Stimmung ist furchtbar gedrückt, die kriegerische Begeisterung scheint im Schwinden

¹³ In 1913, Fried could be pleased that the Emperor's military ambition, which had been displayed when he came to power in 1888, was held in check for 25 years in part as a result of the changed tenor of the times, which emphasized international cooperation, and in part by the Emperor's expressed desire for peace and European harmony. Fried cites Es-tournelles de Constant's reassurances, based on his conversations with the Emperor, that Wilhelm wanted to maintain peace. Fried concludes the short letter with the observation that the Emperor may one day be referred to as "The Great Conciliator" if he were to continue his efforts to promote peace. See his opinion piece in the *New York Times* of 8 June 1913.

begriffen zu sein' (I, 22 August 1914).¹⁴ With passion and verve and even creative sarcasm, Fried writes, in language that would be the envy of many an author, of the failure of the German political class:

[...] daß verschrobene, liebedienerische engbehirnte Zwerge die Entgleisung der Welt gleichsam aus Amtsdiziplin und Höflichkeit gegen die Träger des militärischen Geistes und die nach Ruhm, Betätigung und Profit Hungernden herbeigeführt haben in der ahnungslosen Befangenheit, es könne nicht allzu schlimm werden und man werde sich durch Grimassen bluffen lassen (IV, 14 April 1918).

It was they, the leaders, viewing war as a kind of sport, who refused to negotiate a settlement with Serbia, who are criminally guilty of allowing the war. Endorsing Sir Edward Grey's plans for a proposed peace conference, according to which the disputed issues might have been peacefully resolved, Fried cites other instances in which capable leaders had averted military conflict through negotiation. World War I, which the French sociologist Jacques Novicow (whom Fried translated) thought to be the result of a 'mangelnde[s] Vorstellungsvermögen' (I, 26 August 1914), was, in Fried's view, eminently preventable, even if the choices facing Austria were limited.¹⁵ It was not the necessary result of an assassination or unfortunate collection of circumstances. From Fried's point of view, the war was a preventive war, 'jene verwerflichste Form des Krieges', brought about 'lediglich, weil die Militärs der beiden Zentralmächte einen günstigen Augenblick ihrer technischen Ueberlegenheit herausgerechnet haben' (27 August 1914). It occurred because not one good diplomat among the 'Schar der Pygmäen' (I, 28 July 1915) could be found to pursue peace:

Der Krieg hätte vermieden werden können, wenn man ihn in seiner Bedeutung für unser Zeitalter, in seiner zu erwartenden Ausartung begriffen hätte und wenn man demgemäss bestrebt gewesen wäre, die pazifistischen Sicherungen, denen man sich jetzt zuzuneigen versucht, statt zu verlassen anzuwenden. *Der Krieg war vermeidbar* (III, 19 November 1917).

¹⁴ Chickering has observed: 'It would in all events overtax the evidence from the street to conclude that [the people's] enthusiasm reflected long-standing, deep-seated, or universal attitudes about the probability or desirability of war.' See Roger Chickering, "'War Enthusiasm?'" Public Opinion and the Outbreak of War in 1914,' in *An Improbable War. The Outbreak of World War I and European Political Culture before 1914*, ed. by Holger Afflerbach and David Stevenson (New York and Oxford, 2007), pp. 200–12 (p. 210).

¹⁵ See Paul W. Schroeder, 'Stealing Horses to Great Applause: Austria-Hungary's Decision in 1914 in Systemic Perspective', in *An Improbable War*, ed. by Afflerbach and Stevenson, pp. 17–42.

What may most distinguish Fried from his fellow pacifists (including Ludwig Quidde) is his belief that the Germans must acknowledge their crimes even before the war is officially ended: 'Gebt Entschädigungen für eure Verbrechen, akzeptiert den Völkerbund offen und ehrlich, die Abrüstung und den internationalen Rechtszustand. Dann kann Deutschland sich wieder erholen. Sonst nicht! Sonst kommt ein Friede, der das deutsche Volk zu Zinsknechten macht für ein Jahrhundert' (IV, 19 October 1918). Fried believed that the admission of guilt would demonstrate that the German people had clearly separated themselves from their blameworthy leaders, and in particular from the Emperor: 'Der Hauptschuldige des Kriegs, er, der es in der Hand hatte, den Krieg zu vermeiden, er, der leichtfertig und gewissenlos in der kritischen Stunde den Dingen seinen Lauf ließ, auf dessen Schultern die Verantwortung für den Tod so vieler Hoffnungen liegt ...' (IV, 9 November 1918). Fried's assertions of German culpability, as well as those by other pacifists, suggest that the brush that paints German pacifists as latent nationalists might need further differentiation.¹⁶ One also finds in Fried's diary, however, numerous comments suggesting that the leaders of Germany and Austria-Hungary were not solely at fault. In the end, Fried's view may not be too far removed from Christopher Clark's sense that a shared political culture contributed to the outbreak of the war: 'But the Germans were not the only imperialists and not the only ones to succumb to paranoia. The crisis that brought war in 1914 was the fruit of a shared political culture. But it was also multipolar and genuinely interactive'.¹⁷

Fried's diary further makes clear, repeatedly, that the war was also the result of the pervasive militarism, which, according to Fried, entails not only the privileged social position of the military forces but also 'eine Geistesrichtung, die sich allerdings vorwiegend auf militärische Kraft stützt' (I, 10 November 1914). Fried characterizes this militaristic spirit as 'die Aufhebung alles Gesetzes, die Verneinung aller Gerechtigkeit' (I, 25 April 1915). He understands militarism as the perverse reversal of the relationship between the military and society: 'Die Armeen waren nicht mehr da, um dem Vaterland zu dienen. Das Vaterland wurde in den Dienst der Armeen gestellt' (I, 15 January 1915). A hindrance to the creation of a rational world order, militarism permeates the civil government, the political parties, the churches, the newspapers, schools,

¹⁶ See Cooper, *Patriotic Pacifism*.

¹⁷ Christopher Clark, *The Sleepwalkers: How Europe Went to War in 1914* (London, 2012), p. 561. It is worth noting that Fried goes unmentioned in Margaret MacMillan's *The War that Ended Peace. The Road to 1914* (London, 2013), Clark's *The Sleepwalkers*, and even Adam Hochschild's *To End All Wars: A Story of Loyalty and Rebellion, 1914–1918* (London, 2011).

and the universities, and finds expression in ‘die VerTreitschkesierung der Politik’¹⁸ and the ‘Nietzschesierung der Philosophie’ (I, 9 December 1914), notions that he takes from Professor Friedrich Wilhelm Förster’s lecture ‘Staat und Sittengesetz’ (I, 12 March 1915). Militarism promotes the notion that war is ‘eine höhere Idee, die die Menschheit regiert’ (I, 16 October 1914), that it can be ‘ein Heil- und Erziehungsmittel’ (II, 29 October 1915), that it makes us ‘vollwertige Menschen’ (I, 7 September 1914) or that it is a necessary and inevitable part of the Darwinian natural order of things, all of which Fried eloquently debunks. He expresses agreement with the noted British political scientist and philosopher Goldsworthy Lowes Dickinson in the latter’s claim: ‘Der Militarismus muss nicht nur in Deutschland, sondern überall vernichtet werden’ (I, 22 June 1915). Fried does not deny that a country must maintain a military force, but he believes that other nations can perceive a neighbour’s excessive military build-up as a threat and respond irrationally. The arms race and its accompanying bankrupt motto, ‘Si vis pacem, para bellum’ (I, 17 July 1915), which Walter Schücking refers to as ‘eine trügerische Scheinwahrheit’,¹⁹ are particularly disastrous because they foster an imbalance in the development of human capacities; they are silenced by a militaristic culture that practises romanticized, technologically-driven politics. Fried, who was particularly influenced by Johann von Bloch’s six-volume opus on war and technology,²⁰ maintained that technological developments can overwhelm our ability to think critically:

Dieser Krieg ist möglich geworden, weil das Denken sich nicht in gleichem Maß entwickelt hatte wie das technische Können. Die Entwicklung der Menschheit war einseitig. Die geistige blieb hinter der technischen zurück [...] Statt zur höchsten Vollendung des Menschentums führte diese Ungleichmäßigkeit der Entwicklung zum Selbstmord (III, 28 July 1917).

Fried shared Bloch’s hope that leaders would be discouraged from waging war if they could detect no discernible societal advantages amid the horrors that accompany war.

Another recurrent theme in the diary is Fried’s insistence that the economic argument for war be re-evaluated: ‘Wer in diesem Krieg unterliegt, ist

¹⁸ A trained historian, who was editor of the *Historische Zeitschrift*, Heinrich von Treitschke became a member of the Reichstag in 1871. He was a fierce nationalist, a proponent of German colonialism, and a staunch supporter of Bismarck’s *Kulturkampf*. Fried is likely referring to Treitschke’s preference for war as a means to advance Prussian dominance.

¹⁹ Walter Schücking, ‘Der Weltkrieg und der Pazifismus’, in *Der Dauerfriede. Kriegsaufsätze eines Pazifisten* (Leipzig, 1917), p. 5.

²⁰ Johann von Bloch, *Der zukünftige Krieg in seiner technischen, volkswirtschaftlichen und politischen Bedeutung* (Berlin, 1899).

finanziell ruiniert' (I, 22 August 1914). More serious and dangerous than the inconveniences of the war and the continuing, mind-boggling war credits are the economists' arguments that war is good because it stimulates the economy: 'Einfältige Wirtschaftspolitiker werden alsdann dem Volk einreden, dass der Krieg die Wirtschaft befruchtet' (I, 2 March 1914). In support of his position, Fried again cites G. L. Dickinson, who had written of the futility of war for economic gain:

Was wirtschaftlich im Krieg gewonnen oder verloren werden kann, ich glaube, alle sachverständigen Beurteiler sind darin einig, dass der Verlust größer sei als der Gewinn ... In den Krieg ziehen, um Reichtümer zu erwerben, sogar wenn man sie erwerben könnte, ist dasselbe wie einen Menschen ermorden, um seine Taschen zu leeren (I, 22 June 1915).

Fried also explicitly disputes the claim put forth by Werner Sombart, one of Germany's leading economists and sociologists, in *Händler und Helden* (1915), that the war presented an opportunity to contrast the heroic culture of the Germanic 'Heldengeist' and the sacrificial nature of their 'Volksgemeinschaft' with British 'Händlergeist,' i. e., commercialism, internationalism, and celebration of individualism. Fried reproves Sombart's celebration of war – 'das Heiligste auf Erden' – as a sad denigration of Kant's 'Ewigen Frieden' (I, 18 April 1915).

As the scientist is dependent on precise observation for the success of his experiment, Fried reaffirms that scientific pacifism presupposes the ability to see the world accurately, if differently: 'Der Pazifismus ist ein Problem der geistigen Optik' (I, 19 August 1914). He argues, forcefully and repeatedly, that pacifism's goals have been portrayed in an unfavourable, misleading light and that it is imperative to counter these misperceptions, which he attributes to the media's imprecise and limited reporting on military operations: 'Die gesamte Presse in Deutschland und Österreich-Ungarn ist auf *einen* Ton gestimmt, dem sich fast keiner zu entziehen vermag' (I, 11 October 1914). The single-lensed journalism, which does not report on Germany's losses, produces a uniformity of public opinion that remains impervious to perspectives that fall outside of the official view. Having access in Switzerland to reports from both sides in the conflict, Fried combats the obfuscation of the truth perpetuated by false reporting and censorship.

Besides striking hard at the complicity of the press in managing the perception of the war and pacifism, Fried is also deeply critical of his country's intellectuals: 'Am tiefsten ekeln mich übrigens nicht die Männer des Hauens, Stechens und Schiessens, sondern die Professoren, die Geheimräte, die "Intellektuellen" an, die die Barbarei in wissenschaftlichen, tiefsinnelndem [sic] und salbungstriefendem Gebabbel rechtfertigen' (I, 15 December 1914). He re-

bukes the intellectuals for their failure to assert their leadership at a time when it counted most. Likewise, the poets and dramatists have failed to present a humane counterview: ‘Auch unsere Dichter haben vergessen, dass auch die Gegner Menschen sind, und dass über der Nation die Menschheit steht’ (I, 2 September 1914). Their mystical, war-celebratory writing is anathema to Fried. Richard Laurence has noted the general lack of interest of Austrian writers in securing a lasting peace: ‘Liberal pacifism’s vision of peace, indeed its entire view of human nature, held no attraction for most of these intellectuals, who generally regarded such notions as naively optimistic, intellectually shallow, and existentially false.’²¹ Besides the intellectuals, Fried is also critical of the clergy for their support of the war. Fried, who was born into a liberal, essentially non-practising Jewish family of Hungarian descent, finds Protestant, Catholic, and Jewish clerical leaders culpable of fostering the destruction of human life.²² In the final analysis, he concludes, ‘Für den Frieden beten ist gestattet. Für den Frieden arbeiten wird als Verrat ausgelegt’ (I, 21 April 1915).

How to counter the pro-war sentiments based on self-exceptionalism or ‘Ritterromantik’? (II, 9 January 1916). Embracing the cultural mediation espoused by Romain Rolland in his *Jean-Christophe* novels, Fried asserts that the job of the pacifist is to dismantle the hateful perceptions that can lead even well-meaning people to do atrocious things. The pacifist, in brief, must promote feelings of empathy. Thus Fried writes of the shameful, morally anaesthetizing expansion of submarine warfare: ‘Es ist dies der Beweis des völlig mangelnden Verständnisses für die Psyche der andern, für die Unmöglichkeit des Hineindenkens in deren Lage und Empfindungen ...’ (III, 24 March 1917). The portrayal of an inhuman enemy merely occludes such empathy. Instead of viewing the enemy as an odious opponent, Fried claims: ‘Im Kriege gibt es gar keine Gegner, sondern nur Mitarbeiter an der Vernichtung. Harmonisch Mitwirkende an der großen Disharmonie des Geschehens. Harmonisch Zusammenwirkende an der Symphonie des Wahnsinns’ (I, 28 October 1914).

²¹ See Richard A. Laurence, ‘Viennese Literary Intellectuals and the Problem of War and Peace, 1889–1914,’ in *Focus on Vienna 1900: Change and Continuity in Literature, Music, Art and Intellectual History*, ed. by Erika Nielsen (Munich, 1982), pp. 12–22 (p. 13).

²² Fried rejects the alleged pedagogical benefits of war contained in the essay ‘Der Krieg als Erzieher’ by the well-known Benedictine monk Graf von Galen. He refutes the justification for the war offered by Bishop Faulhaber who had written ‘... mit dem Rufe: ‘Die Waffen nieder!’ hat jedoch das Evangelium nichts zu tun, denn es lässt der Obrigkeit das Recht, an das Schwert zu appellieren’ (I, 27 March 1915). And he rejects Rabbi Werner’s claim in his talk ‘Der Weltkrieg und das Alte Testament’ on 5 May 1915, which praised the war – ‘Deutschland hat den Krieg geheiligt, denn es kämpfte um seine Freiheit, und sein Kaiser wollte mit der Friedenskrone geschmückt sein!’ (I, 18 May 1915)

Finally, Fried, like Quidde, perhaps the most revered of German pacifist democrats, affirms an inextricable link between pacifism and democracy: 'In demokratisch regierten Ländern erscheint die Scheu vor dem Krieg doch etwas fester zu sitzen, als in den alten Monarchien Europas' (I, 14 Mai 1915). Writing of 'Pazidemokratie', Fried argues that democracy, his German critics notwithstanding, is fully compatible with German culture, even if there may be some who lack the necessary backbone for it. Democracy alone, according to Fried, can prevent 'Geheimdiplomatie' and serve as a bulwark against militarism and war: 'In der Errichtung der Demokratie erblicken wir daher die realen Garantien des dauernden Friedens' (II, 12 December 1915). He sees President Woodrow Wilson's message urging democracy and the end of conquest as 'das wichtigste Dokument der Durchdringung der pazifistischen Lehre' (III, 24 January 1917). Fried hoped that Wilson would establish a 'Verständigungsfriede', as opposed to a 'Siegfriede'. That said, for Fried, even a democratic victory still represented a victory for military force:

Aber der Erfolg der Heeresgewalt, wenn auch seitens der Demokratie, ist keine Niederlage des Gewaltsystems. Diese wäre allein erreichbar durch einen unentschiedenen Krieg, durch ein Versagen der Militärgewalt als Mittel. Immerhin – der Sieg der Entente würde den Irrtum des 'para bellum' beweisen (IV, 18 September 1918).

In his eulogy of Fried in 1921, Stefan Zweig praised Fried's common sense, broad overview, and temperate passion, noting that Fried's engagement for peace during the war had achieved 'wirkliche Größe, historische Bedeutsamkeit'.²³ Even if Fried's work as exemplified in the diary was ultimately ineffective in securing a lasting peace, we should refrain from measuring the success of pacifist thinking by the amount of war diminished. Fried himself did not see that as an appropriate yardstick. His diary is perhaps best understood as an expression of his indefatigable desire to instruct humanity, perhaps even lecture humanity, on the very real impact of war on human life: the massive death toll, starvation, gassings, loss of limbs, plundering, and aimlessness, not to mention the suffering caused by lack of heat, power, transportation, and the devaluation of money. His satirical portrayals of the jingoistic idiocies of wartime society, e. g. the prohibition of foreign flowers, the encouragement of population growth for military purposes, and the arrest of women who are not conventionally dressed, are also intended to elevate the consciousness of the reader to the absurdities of trying to resolve differences by military means: 'Dieser Krieg muss die Menschheit zur Besinnung bringen' (II, 16 May 1916).

²³ The full eulogy can be found in <http://www.peacepalacelibrary.nl/ebooks/files/363309802.pdf>. Accessed 29 June 2015.

As much as Fried disdained war and desired peace, however, the treaties resolving the Great War – the ‘Sadismus in Versailles’ (IV, 19 March 1919) – brought him no consolation: ‘Niemals kann dieser Friede ein wirklicher Friede werden’ (IV, 14 December 1918). When the treaty is finally signed on 28 June 1919, a disappointed Fried does not participate in the celebration, since his adversary, war, has not been defeated:

Es war ein großer Tag. Oh, wär’ er nur einer gewesen! Was hätte dieser Tag sein können, wenn an ihm die Menschheit wirklich Frieden geschlossen hätte! Wie berechtigt wäre der Jubel der Massen gewesen, [...] wenn an diesem Tag die wahren Vertreter der Völker sich vereinigt hätten, nicht die Vertreter der siegenden und besiegten Regierungen, nicht die Diplomaten alter und ältester Schulen, nicht die goldstrotzenden Militärs [...] Einen Friedensschluß erhofften wir, der nur *einen* Besiegten kennt, den Krieg und mit ihm jene Schichten, die mit ihm ihr Dasein rechtfertigen (IV, 30 June 1919).

But, discouraged, Fried is not defeated for he has shown how to move toward peace: by demonstrating the material interrelationship between nations; by encouraging internationalist spirit and democratic values; by highlighting the activities of those who advanced the cause of pacifism, such as Edith Cavell, Professor Wilhelm Förster, Wilhelm Muehlon; by contradicting the ideology of the promoters of war; by eviscerating the economic argument for war; by challenging the intellectuals and other societal leaders for their reticence and misguided decisions, and by criticizing militarism and arms build-up. As the Austrian writer Robert Müller claimed, Fried pioneered and elevated a new pacifism: ‘Das ist die größte Tat des *Tagesbuches*, dass es eine neue Arbeit lehrt. Der Pazifist war bisher als Vagabund auf politischen Straßen angesehen, als Attentäter aus Gefühlshinterhalten.’²⁴

²⁴ See Robert Müller, *Kritische Schriften II*, ed. by Ernst Fischer (Paderborn, 1995), p. 365.

Barbara Burns

WAGING WAR ON WAR

BERTHA VON SUTTNER AS WRITER AND CAMPAIGNER

Meine Rüstung ist die defensive,
Deine Rüstung ist die offensive,
Ich muß rüsten, weil du rüstest,
Weil du rüstest, rüste ich.
Also rüsten wir,
Rüsten wir nur immer zu.¹

The latter part of the nineteenth century saw the major European powers arming themselves as never before. Bismarck's much-quoted 'Blood and Iron' speech, written to persuade the Prussian parliament to increase its defence spending, epitomizes the militarism of the age: 'nicht durch Reden oder Majoritätsbeschlüsse werden die großen Fragen der Zeit entschieden [...] sondern durch Eisen und Blut'.² Set against Bismarck's belligerent tone, however, were other European voices – those of Liberals, Socialists and pacifists – which proposed a different approach to international relations. One of the most persuasive of these belonged to the Austrian writer and journalist Bertha von Suttner. Her influential novel *Die Waffen nieder!* (1889) advocated arbitration and disarmament, and championed the concept known today as collective security. Published against advice and against the odds in an aggressive military climate, the work eclipsed expectations by becoming a bestseller both in the German original and in translation. 'Epochemachend' was the adjective used by Suttner's friend and collaborator Alfred Fried to describe the impact of her novel which exposed the

¹ Bertha von Suttner, *Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte* (Berlin, 2014), p. 152. Page references to subsequent quotations from the novel are given in brackets in the body of the text.

² Otto von Bismarck's speech to the Prussian parliament of 30 September 1862, quoted in *Grundkurs deutsche Militärgeschichte. Die Zeit bis 1914: Vom Kriegshaufen zum Massenheer*, ed. by Karl-Volker Neugebauer (Munich, 2006), p. 331.

hollowness of the established rhetoric of war.³ This was a work ahead of its time, pre-empting the outpourings of the British poets of the First World War and Erich Maria Remarque's seminal *Im Westen nichts Neues*.

The arguments presented in *Die Waffen nieder!* for a different approach to inter-state discord are firmly rooted in the intellectual legacy of the Enlightenment. Suttner drew on the reflections of earlier anti-war writers such as Montesquieu, Rousseau, the Abbé de Saint-Pierre and in particular Kant whose 1795 essay *Zum ewigen Frieden* she referenced on a number of occasions. While she reiterated her predecessors' moral objection to war, her mode of expression was different in that she chose the novel, rather than the philosophical essay, as the most effective means of propagating her message, since it allowed her to exploit emotion as well as logic.⁴ Impressed also by the writings of Darwin, Haeckel, Comte, Spencer and H. T. Buckle among others,⁵ Suttner had a profoundly optimistic view of the progress of civilization. In an earlier work, *Inventarium einer Seele* (1883), the notion of the advance of science and reason which had gradually become central to her thinking was expressed with unshakeable conviction:

Der Frieden ist ein Zustand, welcher aus dem Fortgange der Kultur notwendig sich ergeben muß. [...] Daß sich der Kriegsgeist im Laufe der Jahrhunderte fortwährend vermindert hat, ist eine historische Tatsache, daß eine fortwährende Verminderung endlich zu infinitesimalen Bruchteilen, die wir mit Null ausdrücken, führen wird, ist eine mathematische Gewißheit. It is a safe world.⁶

This idealism, accentuated and universalized by the switch to English in the final sentence, underpins Suttner's didactic novel *Die Waffen nieder!* Her protagonist Martha von Tilling, an articulate and intrepid war widow who comes to question inherited assumptions about duty, honour and heroism validating military engagement, refuses to accept the inevitability of war as a means of resolving international hostility. She asks a paradigm-shifting question that seems simultaneously straightforward and impossible for its context: 'Aber sagt mir doch, Ihr Herren, [...] warum schließen denn nicht die sämtlichen gesitteten Mächte Europas einen Bund? Das wäre doch das einfachste' (130).

³ Alfred H. Fried, *Handbuch der Friedensbewegung. Zweiter Teil: Geschichte, Umfang und Organisation der Friedensbewegung* (Berlin, 1913), p. 104. Fried echoes the Austrian poet Peter Rosegger, who had used the same word on first reading Suttner's novel (see *Der Heimgarten*, November 1891, p. 145).

⁴ 'Dafür würde ich sicherlich ein größeres Publikum finden als für eine Abhandlung,' Bertha von Suttner, *Memoiren* (Stuttgart, 1909), p. 180.

⁵ See Bertha von Suttner, *Memoiren*, p. 155, and *Inventarium einer Seele*, 4th edn (Dresden, 1904), p. 102.

⁶ Suttner, *Inventarium einer Seele*, p. 107.

Dismissed by the military officers to whom it is directed as the naïve nonsense of a woman meddling in political affairs beyond her understanding, this conviction that Europe could find a different way lay at the heart of Suttner's vision for the future of a continent with a long legacy of conflict.

The success of *Die Waffen nieder!* is indicative of the increasing momentum of the peace movement across Europe in the latter part of the nineteenth century. The phrase popularly associated with the black, red and gold of the German tricolour, 'durch Blut und Nacht zum Licht', conveying the assumption that armed conflict was a normal and necessary means of asserting national identity, was being questioned by those who believed that tension between states could be resolved by judicious dialogue and concordat. Numerous peace organizations emerged at this time, and ambitious Universal Peace Congresses, begun in Paris in 1889, were organized in different cities almost every year thereafter, demonstrating the increasing desire for an end to war and a willingness to work assiduously towards this goal.⁷ Given Suttner's attention to current affairs and her personal preoccupation with the topic of war and peace, it is perhaps surprising that it was not until 1887 that she learned about the Europe-wide campaigning work of the British pacifist Hodgson Pratt and the existence of the International Arbitration and Peace Society, established seven years previously in London. Suttner was gripped by the euphoria of common purpose and the potential of working across borders to effect change. 'Wie? Eine solche Verbindung existierte – die Idee der Völkerjustiz, das Streben zur Abschaffung des Krieges hatten Gestalt und Leben angenommen? Die Nachricht elektrisierte mich.'⁸ Somewhat melodramatic though Suttner's recollection of events in her memoirs may appear, this news indeed set her on an undertaking from which she never turned back. She described how a cerebral decision to employ her writing skills to support the peace movement became an irresistible and all-encompassing passion:

Ich hatte das Buch geschrieben, um der Friedensbewegung, von deren beginnender Organisation ich erfahren hatte, einen Dienst zu leisten in meiner Art – und die Beziehungen und Erfahrungen, die mir aus dem Buche erwachsen sind, haben mich in die Bewegung immer mehr hineingerissen, so sehr, daß ich schließlich nicht nur, wie ich anfangs gewollt, mit meiner Feder, sondern mit meiner ganzen Person dafür eintreten mußte.⁹

⁷ See, for example, Michael Howard, *War and the Liberal Conscience* (Oxford, 1978), pp. 52–72.

⁸ Bertha von Suttner, *Memoiren*, p. 176.

⁹ *Ibid.*, p. 184.

Media reports corroborate the international impact of Suttner's bestseller novel and her speaking tours in Europe and America, and convey the impression of a woman of unusual certitude and resilience. Convinced of the power of a grassroots movement ultimately to persuade governments to embrace arbitration in place of violence, she encouraged people to join their local associations and make their voices heard. That this political objective was 'kein Traum, keine Schwärmerei' (311) had been proven in Suttner's view by prominent recent examples of arbitration, such as the Alabama award in 1872 which had restored friendly relations between Britain and the United States and become established as a precedent in international law.

Suttner was 46 years of age when *Die Waffen nieder!* was published. Now convinced of the rightness of her cause, she championed it relentlessly for the remaining 25 years of her life, largely undaunted by financial struggles, the relentless physical and mental demands of her leadership role, and the many lampooning caricatures of 'die Friedensbertha' or 'die dicke Bertha' in the press. She did not write another successful novel, but founded and was elected president of the Austrian Peace Association in 1891, addressed the World Peace Congress in Rome later the same year, and became vice-president of the International Peace Bureau established in Bern in 1892. In 1905, the fifth year of its existence, she became the first female recipient of the Nobel Peace Prize, an award which she herself had been influential in prompting her friend Alfred Nobel to bequeath.¹⁰ Assisted by generous contributions from wealthy well-wishers including Prince Albert of Monaco, Nobel and Andrew Carnegie, and riding on the wave of interest generated by her laureate status, Suttner flourished as a speaker, journalist and campaigner. She worked closely with other leading figures in the peace movement, communicating with remarkable fluency in English and French, and was as effective in corresponding privately with senior political figures, diplomats and intellectuals as she was in addressing a broader public audience. Her closest collaborator was the publicist and journalist Alfred Hermann Fried, born in Vienna but based in Berlin. Together in 1892 they founded the monthly magazine *Die Waffen nieder!* to which Suttner contributed extensively, her regular column 'Randglossen zur Zeitgeschichte' bearing witness to her remarkable critical grasp of global current affairs.¹¹ When the magazine was discontinued in 1899, to be reborn as *Die Friedens-Warte* under Fried's sole editorship, Suttner was keen to im-

¹⁰ See Irwin Abrams, 'Bertha von Suttner and the Nobel Peace Prize', *Journal of Central European Affairs*, 22 (1962), 286–307.

¹¹ After Suttner's death Fried brought together these commentaries in book form: Bertha von Suttner, *Der Kampf um die Vermeidung des Weltkrieges. Randglossen aus zwei Jahrzehnten zu den Zeitereignissen vor der Katastrophe (1892–1900 und 1907–1914)*, ed. by Alfred H. Fried, 2 vols (Zurich, 1917).

press upon her readers the message that the movement had outgrown this rather modest outlet and that her journalistic activity would henceforth be intensified and seek dissemination in major newspapers where it would provoke wider debate:

Ein Lebewohl ist dieses Schlußwort nicht. Ich lege ja die Feder nicht nieder. Nach wie vor bleibt sie im Dienste der gemeinsamen Sache, der ich besser zu dienen hoffe, wenn ich die Betrachtungen und Mittheilungen über die Friedensbewegung in großen und vielverbreiteten, von Gleichgültigen und Gegnern gelesenen Blättern zu veröffentlichen suche, als wenn ich sie nur den ohnehin überzeugten Freunden, die Abonnenten dieses Fachblattes sind, zukommen lasse.¹²

The growing confidence which these lines convey, as well as the urgency of reaching an ever widening public, impelled her to fill her agenda with writing projects and onerous speaking tours, without thought of retirement.¹³

None of this work would have been possible without the reputation generated for Suttner by her fêted novel, a *roman à thèse* which documents one of the bloodiest decades of European history until that time.¹⁴ From the outset of the narrative, Suttner dismisses established ideas of the necessity and virtues of war. She highlights the dishonesty of a culture which imbues armed conflict with 'eine ganz besondere, mythisch-historisch-politische Weihe' (5), and questions the dominant myth that serving in battle is fundamental to the concept of masculinity, offering 'die Quelle der höchsten Würden und Ehren' (5) and 'den schönsten Beruf von allen' (10). Suttner's friend, the politician and writer Bartholomäus von Carneri, whose positive and influential review of the novel was published on the front page of Vienna's chief daily newspaper, the *Neue Freie Presse*, drew attention to the radical nature of the work's representation of reality: 'Niemals ist dem Militarismus in so drastischer Weise dargethan worden, wie viel Elend er um sich verbreitet.'¹⁵ Of the many examples by which Suttner challenges contemporary preconceptions, suffice it here to consider just a few. Her deconstruction of the notions of honour and heroism pushes provocatively at the boundaries of social acceptability by laying bare, for instance, the psychological reality for many individuals caught up in pressurized combat situations. Acknowledging the complexity of mortal frailty,

¹² Bertha von Suttner, 'Schlusswort', *Die Waffen nieder!*, 8 (1899), 439.

¹³ In 1912, at the age of 70, Suttner made a second visit to the United States, devoting six months to a speaking tour which encompassed over 50 cities.

¹⁴ The novel's action covers the Franco-Austrian War (1859), the Second Schleswig War (1864), the Austro-Prussian War (1866), and the Franco-Prussian War (1870–71).

¹⁵ Bartholomäus von Carneri, 'Bertha von Suttner', *Neue Freie Presse*, 15 March 1890, 1–2 (p. 1).

the protagonist's husband Frederick expresses his own perception of the truth about courage in battle, asserting that 'wenn ein Tapferer "Vorwärts!" ruft, tausend Feige voranstürmen müssen [...]. Wo ein Schaf hinüberspringt, springen die anderen nach' (215). Comparing the nation's fighting men to sheep who follow blindly strips them of their desired identity as committed individuals, working together for a noble cause; yet arguably the sheep metaphor does not entirely dehumanize them, but positions the text in solidarity with the common soldier who cannot live up to an idealized image of heroic conduct. While Suttner recognizes the soldiers' humanity, however, the novel also accentuates the mismatch between the civilized society which the men are supposedly fighting to defend and the uncivilized behaviour to which they must resort in trying to achieve their goal. An illustration is seen in the mistreatment of horses:

Nur mit äußerster Anstrengung, schweißtriefend und von den erbarungslosesten Schlägen angefeuert, kommen die Pferde von der Stelle. Aber eins, schon totmüde, kann nicht mehr. Das Hauen hilft nichts: es wollte ja – es kann nicht, es *kann* nicht. Sieht denn das der Mann nicht ein, dessen Hiebe auf den Kopf des armen Tieres hageln? (177)

Here the rules of war mean that the soldier is exempted from the normal prohibition against cruelty, as a higher goal justifies his behaviour. But Suttner's choice of language suggests reproach rather than exoneration. Although she accepts that the soldier is doing his duty, and hence is not fully the author of his actions, her later castigation of the driver as a wretch ('der rohe Wicht') stresses the effect of war in desensitizing its participants.

In particular Suttner decries the militaristic attitudes promulgated through the education system and the popular press, and the pernicious influences which shape children from their earliest years in order to nurture 'ein kampfmütiges und kriegslustiges Geschlecht' (5). Her antipathy to jingoistic stereotyping is exemplified in a brief scene featuring the narrator's young son Rudolf. His parents' best intentions have proved inadequate to insulate him against the chauvinism of other family members who have encouraged him to play with soldiers and adopt the language of belligerent nationalism:

Die Begriffe von 'Feind' und von 'Dreinhauen' wurden ihm beigebracht, ich weiß gar nicht wie. Eines Tages kamen wir dazu, Friedrich und ich, wie Rudolf mit einer Reitgerte unbarmherzig auf zwei wimmernde junge Hunde einhieb.

'Das ist ein falscher Italiener,' sagte er, auf das eine der armen Tierchen ausholend, 'und das' – auf das andere – 'ein frecher Däne' (125).

This gratuitous violence inflicted on dumb animals disturbs the reader because it arises from the indoctrination of a child, and the incident illustrates the prevalence of national prejudice and the routineness of the concept of raising weapons to subdue the foreigner. Through this momentary insight into the learned behaviour of a child, Suttner indicates what an enormous task it would be to re-educate a nation in the values of tolerance. As a multilingual, cosmopolitan figure who valued her broad European literary and philosophical heritage, she rejected the 'unselige[] Rassentheorie, auf welche sich der Arierhochmut, Germanen- und Lateinerdünkel aufbauten, die mir so in die Seele verhaßt sind.'¹⁶ More than simply advocating greater open-mindedness between nations, she worked actively towards the goal of a united Europe as a means of achieving stability. At the Bern Peace Convention of 1892, in collaboration with the English Quaker S.J. Capper and the Italian peace activist Ernesto Teodoro Moneta, Suttner put forward a proposal entitled 'Europäischer Staatenbund'.¹⁷ She regarded a federation of states as being in the interests of trade as well as of security, without prejudicing the independence of individual countries. Well aware of the seeming impossibility of achieving such a step ('zuerst werden sich noch die hundert Natiönchen durchsetzen wollen: das ist die Krankheit unserer Zeit'),¹⁸ she continued to promote this ideal, stating her conviction with even greater urgency in October 1913 as the threat of war increased: "'Ein geeinigtes, verbündetes Europa", dies hat fortan das Lösungswort des geklärten Pazifismus zu sein. Das kann man nicht oft genug wiederholen.'¹⁹

While *Die Waffen nieder!* features numerous discursive sections in which the arguments for and against the alternatives to war are rehearsed at length, there are also very graphic scenes portraying the brutality of military engagement. One of the key conflicts featured in the novel is the Battle of Königgrätz (1866), the turning point of the Austro-Prussian War. As the second largest battle of the nineteenth century, involving almost half a million troops, Königgrätz caught the imagination of several artists. Perhaps the most iconic painting is the large heroic canvas by Georg Bleibtreu with which Suttner was familiar. Although she does not refer directly to this work, her text homes in on several details of Bleibtreu's depiction²⁰ and offers a sharp critique of the tendency to produce a glorified and sanitized image of war, from a distance:

¹⁶ Bertha von Suttner, *Lebenserinnerungen*, ed. by Fritz Böttger (Berlin, 1968), p. 352.

¹⁷ See Suttner, *Memoiren*, p. 265.

¹⁸ Letter of 29 December 1901 to Alfred H. Fried, Fried-Suttner archive, United Nations Office, Geneva.

¹⁹ Suttner, *Der Kampf um die Vermeidung des Weltkrieges*, p. 518.

²⁰ Georg Bleibtreu's painting 'Schlacht von Königgrätz' (1869) offers a panoramic view featuring officers viewing the scene from an elevated position, smoke rising in the distance, and a cavalry leader on a spirited white horse, guiding his men with outstretched arm. All these details are referenced in Suttner's text.

Auf einem Hügel oben, in einer Gruppe von Generälen und hohen Offizieren, mit einem Feldstecher am Auge: das ist die an ästhetischen Eindrücken ergiebigste Situation in einem Kriege. Das wissen auch die Herren Schlachtenmaler und Zeitungssillustratoren. [...] Von der Hügelstation herab sieht man wahrlich ein Stück Kriegspoesie. Das Bild ist großartig und genügend entfernt, um wie ein richtiges Gemälde zu wirken, ohne die Schrecken und Ekelhaftigkeiten der Wirklichkeit: kein fließendes Blut, kein Sterberöcheln (173).

The narrator, Martha, protests against an aesthetic of war which glosses over the unpleasant and the unspeakable, and alerts the reader to the fact that her husband's letters from the front are candid accounts of his experiences: 'Das sind keine sorgfältig stilisierten Kriegsberichte, wie sie Zeitungskorrespondenten ihren Redaktionen, oder Kriegsschriftsteller ihren Verlegern bieten' (171). Suttner's indignation at the mismatch between journalistic propaganda and reality is expressed in the novel with a forthrightness that is highly unusual for her time: '*Geschehen* dürfen alle Greuel, aber nennen darf man sie nicht. Von Blut und Unrat sollen die zarten Frauen nichts erfahren und nichts erwähnen, wohl aber die Fahnenbänder sticken, welche das Blutbad überflattern werden' (212). The reticence of soldiers in speaking about the horrors of warfare and the duplicity of the patriotic press in its selective reporting are challenged not only as dishonest, but as deeply destructive, since they serve to perpetuate the cycle of violence. To Suttner the press was both friend and foe, a means of disseminating her anti-militarist message, but also a dangerous propagator of misinformation and warmongering. Referring to the yellowish tint of newsprint, she wrote in the essay '*Was ich dämmern sehe*': 'Eine gelbe Seuche – schlimmer als die angedrohte gelbe Gefahr der Mongoleneinfälle, schlimmer als das gelbe Fieber – verheert den öffentlichen Geist: die hetzende, verleumdende, gewaltverherrlichende gelbe Presse.'²¹ Suttner's conviction that the peace movement would benefit from having a daily newspaper of its own to counteract the distortions of the regular press prompted her to seek support in this venture from Alfred Nobel's nephew Emanuel in 1904 and again some years later from the American financier John Pierpont Morgan in 1912, on both occasions without success.

Deliberately choosing the Battle of Königgrätz as a focal point of the novel gives Suttner the opportunity to present events differently from the celebrated artworks and accounts of her day describing this decisive Prussian victory. The narrator is exposed to the aftermath of the fighting when she ventures out in search of her missing husband. A week after the battle, corpses still lie un-

²¹ Bertha von Suttner, *Stimmen und Gestalten* (Leipzig, 1907), p. 79.

buried and the suffering of the wounded is depicted in uncompromising language which does nothing to hide the squalor and the human agony. The scenes portrayed in this part of the novel are central to the emotional side of Suttner's anti-war message, and her descriptive ability here undermines the myth of the incommunicability of the horror of war by those who have not witnessed it themselves. Suttner's work prompted contemporary critics to remark both on her courage in broaching such a contentious topic, and on the incisiveness of her prose. The Naturalist writer and publicist Michael Georg Conrad, despite expressing reservations about the novel's aesthetic underpinnings, complimented Suttner's 'bald ergreifendes, bald erschütterndes Buch', acknowledging her 'kraftvolle, packende Sprache' and praising her accounts of particular war episodes as 'Meisterleistungen starken, anschaulichen Stils'.²² Carneri was more comfortable than Conrad with the fact that *Die Waffen nieder!* bridged two artistic styles, viewing the coalescence of Enlightenment ideas and modernity as a strength: 'Im vorliegenden Roman haben wir es mit einem Naturalismus zu thun, wie ihn die wahre Kunst fordert, nicht als den Gegensatz des Idealismus, sondern als den lebendigen Leib des Ideals.'²³ In a similar vein Suttner's fellow Austrian author Peter Rosegger wrote: 'Hoher Idealismus paart sich in dem Buche mit einem so markigen Naturalismus, daß selbst unser "junges Deutschland" daran eine Freude haben könnte.'²⁴ Most general readers, however, were not exercised by debates about different literary modes, but were struck rather by Suttner's 'ungewöhnlicher Radikalismus der Denkweise'²⁵ and her ability to persuade the ordinary middle classes, as well as political leaders and the intellectual elite, of the rightness of her cause.

Among the most frequently cited comments in praise of Suttner's *Die Waffen nieder!* is a line from a letter which the author received from Leo Tolstoy, comparing the importance and potential impact of her novel to that of *Uncle Tom's Cabin*: 'L'abolition de l'esclavage a été précédée par le fameux livre d'une femme, de Mme Beecher-Stowe; Dieu donne que l'abolition de la guerre le fût par le vôtre.'²⁶ These encouraging words, judiciously expressed as an aspiration, make an appropriate gesture of admiration for Suttner's contribution to the anti-war debate. Tolstoy continues in the same letter, however, to express his doubts about the efficacy of arbitration alone to bring about the abolition of war, and in his own work is much more radical in his pacifist stance, advocating the refusal of military service. In contrast Suttner's ap-

²² M. G. Conrad, 'Die Waffen nieder! von Bertha von Suttner', *Die Gesellschaft*, 6 (1890), 433–36.

²³ Carneri, 'Bertha von Suttner', p. 2.

²⁴ Peter Rosegger, *Der Heimgarten*, November 1891, p. 145.

²⁵ Otto Hartung, 'Ein Tendenzroman', *Deutsche Dichtung*, 8 (1890), 97–99 (p. 98).

²⁶ Letter to Suttner of 10/22 October 1891, quoted in Suttner, *Lebenserinnerungen*, p. 582.

proach is a cautious one, and she positions herself firmly on the right side of the law by avoiding subversive sentiments or exhortations. Writing a review of Tolstoy's *The Kingdom of God Is Within You*, Suttner rejects her Russian counterpart's conviction as being impracticable for the peace movement, which could only achieve progress by working within the parameters of the country's penal code:

Friedensgesellschaften aber, die mit diesem Programm aufträten, würden überhaupt nicht existieren können, ihre Statuten erhielten keine Genehmigung, sondern sie verfielen einem ganz bestimmten Gesetzesparagraphen gegen 'Aufreizung zur Dienstverweigerung'. Und die der Aufreizung folgten, verfielen dem Kriegsgericht.²⁷

For all Suttner's idealism, her acute awareness of the heavy hand of the state in crushing any form of agitation and punishing conscientious objection meant that she was severely limited in what she could achieve under the auspices of the Austrian Peace Association. The frustration of trying to work within this system of government regulation, essentially forswearing any criticism of the militaristic norms which they existed to challenge, was one of the chief reasons why the peace movement in Austria could achieve relatively little.²⁸

The greatest test of Suttner's resilience was posed by the relentless hostility which she faced. Following the publication of *Die Waffen wieder!* she received numerous defamatory letters and was subjected to a flood of insults in the press, calling her a 'hysterischer Blaustrumpf',²⁹ for example, and describing the novel as 'aufdringliche, unkünstlerische Tendenzmacherei'.³⁰ Satirical poems by Felix Dahn and even a very young Rainer Maria Rilke mocked her intrusion into the domain of men and implied that she was both unpatriotic and ignorant of international affairs.³¹ To her friend Carneri she wrote with

²⁷ Bertha von Suttner, 'Das Reich Gottes ist in Euch', *Die Waffen nieder!*, 3 (1894), 310.

²⁸ See Richard R. Laurence, 'The Peace Movement in Austria, 1867–1914', in *Doves and Diplomats. Foreign Offices and Peace Movements in Europe and America in the Twentieth Century*, ed. by Solomon Wank (Westport, CT, 1978), pp. 21–41.

²⁹ Bertha von Suttner, 'Erinnerungen', MS, p. 3, Fried-Suttner archive, United Nations Office, Geneva.

³⁰ Suttner, *Memoiren*, p. 183.

³¹ Dahn's poem, entitled 'An die weiblichen und männlichen Waffenscheuen', began: 'Die Waffen hoch! Das Schwert ist Mannes eigen, / Wo Männer fechten, hat das Weib zu schweigen' (see Bertha von Suttner, *Memoiren*, p. 183). Rilke's longer poem, which appeared under the name René Nilke, included the stanza 'Ermannet Euch! Gefährten, Freunde, Brüder, / Die ihr doch stets das Vaterland geliebt, / Nun merket wohl: Es gibt kein Waffen nieder, / Weil's keinen Frieden ohne Waffen gibt!' Interestingly, this was published in a column of *Die Waffen nieder!* (1 (1892), 31–34) entitled 'Für den Krieg. (Diese Stelle bleibt den Vertheidigern des Kriegsgedankens allzeit offen. Audiatur et altera pars.)'

great fortitude: 'Die letzten Witzblätter haben mich wieder tüchtig hergenommen – aber das macht mir nur Spaß und nützt der Popularität der Sache, nicht wahr? Das gefährlichste Stadium – das Totschweigestadium – hat die Friedensbewegung schon hinter sich.'³² To offset these attacks, Suttner sought to recruit support from the literary world. In the process of setting up the Austrian Peace Association in 1891, she wrote to Peter Rosegger, whom she did not know. Appealing to his public popularity, she asked him actively to help her promote the objectives of the forthcoming peace conference in Rome. Her postscript to this letter is particularly interesting: 'Ich habe Zustimmungen in großer Zahl erhalten: Professoren, Advokaten, Gelehrte, Aristokraten, [...] aber einen Dichter brauche ich – unsere Dichter brauche ich.'³³ Rosegger agreed wholeheartedly to her request, and was persuaded to join the Peace Association's committee. In doing so he made a stronger statement than other writers who hesitated to commit themselves quite so publicly in a sensitive political environment.

There is little doubt that for some people, Suttner's overriding preoccupation with the cause of peace was somewhat unnerving, or even simply tedious. Arthur Schnitzler, in a private diary entry, candidly expressed his impression of her: 'Zum Thee kam Baronin Suttner. Über die neuen Kriegsdrohungen. Sie ist eine gute, aber doch wohl im Grunde banale Person – wie es Menschen[,] die berufsmäßig "an etwas glauben" müssen – und gar "an den Sieg der Vernunft" – ergehen muss.'³⁴ Suttner's prophetic observations on the ominous developments of her era, seen, for example, in her disquiet about the rise of anti-Semitism in Europe,³⁵ or her fear about the potential of modern aircraft to extend the devastation of war by bombing the civilian population,³⁶ prompted some to call her a Cassandra figure.³⁷ When in 1897 she was given an audience with the Emperor Franz Joseph at which she presented him with an 'Arbitrationspetition' in favour of establishing an international court of justice, her efforts met with a polite but lukewarm response.³⁸ Others, however,

³² Letter of 6 January 1892 to Carneri, Fried-Suttner archive, United Nations Office, Geneva.

³³ Letter of 8 September 1891, Nachlass Rosegger, Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum, Graz.

³⁴ Diary entry of 10 March 1914, Arthur Schnitzler, *Tagebuch 1913–1916* (Vienna, 1983), p. 103.

³⁵ Suttner actively supported her husband Arthur in establishing the Austrian Verein zur Abwehr des Antisemitismus in 1892. Her friendship with the Zionist intellectual and activist Theodor Herzl is documented in Alan T. Levenson, 'Theodor Herzl and Bertha von Suttner: Criticism, Collaboration and Utopianism', *Journal of Israeli History*, 15 (1994), 213–22.

³⁶ 'Die Barbarisierung der Luft', *Internationale Verständigung*, 6 (1912).

³⁷ The Austrian writer Stefan Zweig first described Suttner as 'die großartige und großmütige Cassandra unserer Zeit' (in Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (Stockholm, 1947), p. 243), and other commentators have since echoed this notion.

³⁸ Suttner, *Memoiren*, p. 380.

were more direct in their opposition. The scathing reaction of many of her fellow citizens to the sentiments contained in *Die Waffen nieder!* is exemplified in the riposte by the writer Oscar Teuber:

Lassen Sie Ihren armen zur verklärten Höhe Ihres Geistes noch nicht emporgehobenen Landsleuten noch eine Weile diese Waffen: wir brauchen sie und werden sie männlich und menschlich zu gebrauchen wissen nach unserer Väter Sitte im Dienste unseres Fürsten und Vaterlandes für denselben hohen Zweck, dem Ihre Feder so tapfer dienen will, für die Bewahrung und Erneuerung des Friedens!³⁹

These words, laden with sarcasm, were intended to demote Suttner from the moral high ground. Teuber's reference to manliness and humanity underscored the association of pacifism with effeminacy, as well as challenging the implication that soldiers acted callously. Given Austria's status as a signatory to the first Geneva Convention which established the humane rules of armed conflict, Teuber's words may be seen as expressing a degree of pride in his nation's formal affiliation with international ethical standards. Precisely this assumption, however, that war was growing more humane as civilization advanced, was what Suttner had from the very outset sought to counter.

The struggle to rally support for her message in the unsympathetic climate of the Habsburg monarchy is summed up in Suttner's laconic observation: 'nicht zu Hause ist man Prophet'.⁴⁰ Setting sail to return home from America after her lecture tour in 1912, she wrote:

America, good bye. Ich darf nicht undankbar sein. Die Amerikafahrt hat mir großartige Horizonte gezeigt, viel Huldigung eingebracht und mir angenehmeres old age verschafft. Jedenfalls einen Überschuss von zirka 20 000 Kr. Und die Vermeidung der furchtbar unangenehmen Ereignisse zu Hause. Was wird nun folgen? Was für Zustände finde ich in diesem schandbaren Mittelalterlande?⁴¹

Such an indictment of her native land indicates that Suttner lacked a strong sense of national belonging. Yet for all the privilege and glamour of receptions with President Taft, Andrew Carnegie, Pierpont Morgan and many other dignitaries, and the seductiveness of addressing supportive crowds of people from all backgrounds, Suttner was drawn irresistibly back to Europe where her centre of gravity lay. Declining the offer to extend her American tour, she resumed her campaigning activity in Austria, despite deteriorating health and

³⁹ Oscar Teuber, *Fremden-Blatt*, 12 April 1890.

⁴⁰ Diary entry of 8 February 1910, Fried-Suttner archive, United Nations Office, Geneva.

⁴¹ Diary entry of 14 December 1912, Fried-Suttner archive, United Nations Office, Geneva.

increasing international tension. She died, aged 71, of stomach cancer in June 1914, just a week before the assassination of Archduke Franz Ferdinand and his wife. Four months later Stefan Zweig wrote to his friend Romain Rolland, lamenting the fact that he and others had not heeded the warnings and tried to prevent the impending catastrophe before it was too late: 'Ich sehe manchmal die gute Bertha von Suttner vor mir, wie sie mir sagte: "Ich weiß, ihr haltet mich alle für eine lächerliche Närrin. Gebe Gott, daß ihr Recht behalten möget."' ⁴² Unsuccessful though Suttner may have been in attaining her goal in her own lifetime, her achievement in nurturing the early growth of the peace movement in Europe should not be underrated. She could scarcely have predicted the seminal influence of *Die Waffen nieder!*, or a personal future in which waging war on war would become her career and her *raison d'être*. As a female writer and campaigner she was a pioneer who used the power of the written and spoken word in a manner that laid the foundations for the League of Nations and for a more peaceful Europe to come. While Suttner's non-canonical status as a novelist may be attributed to the perceived aesthetic shortcomings of her output, her status as a Nobel laureate is testament to the power of even a flawed literary work ultimately to help set in train political change.

⁴² Letter of 19 October 1914: Stefan Zweig, *Briefe an Freunde*, ed. by Richard Friedenthal (Hamburg, 1984), p. 32.

Steffen Bruendel

DIE AMBIVALENZ DES SCHRECKENS

LITERARISCHE POSITIONIERUNGEN ZUM KRIEG VOR UND NACH 1914

„In der trostlosen Stelle jenes Morgens begannen diese Männer [...] zu verstehen, wie scheußlich der Krieg ist, moralisch und physisch, und [...] sie erinnerten sich, wie sehr er in ihnen und ihrer Umgebung die schlechten Triebe ohne Ausnahme entfesselt hatte: die Bösartigkeit bis zum Sadismus, die Ichsucht bis zur tierischen Wut, die Genußsucht bis zum Wahnsinn.“¹

Mit diesen Worten beschrieb der 43-jährige französische Schriftsteller Henri Barbusse in seinem 1916 publizierten Roman *Le Feu* (*Das Feuer*) die Auswirkungen des Stellungskrieges auf die Frontsoldaten. Auch Ernst Jünger, etwa halb so alt und literarisch noch nicht in Erscheinung getreten, stellte ein allgemeines Abstumpfen fest und konstatierte 1917 in seinem Kriegstagebuch einen „verrohenden Einfluss des Krieges“.² Barbusses Kriegsroman und Jüngers noch im Krieg konzipiertes, aber erst nach Kriegsende veröffentlichtes Werk *In Stahlgewittern* ähneln sich in Aufbau und Sprache, sind aber keine Erfahrungsberichte, sondern durchkomponierte Prosatexte. Barbusses *Feuer* ist laut Untertitel das „Tagebuch einer Korporalschaft“, und die 1920 veröffentlichten *Stahlgewitter* wurden zunächst als „Tagebuch eines Stoßtruppführers“ bezeichnet.³

¹ Henri Barbusse, *Das Feuer. Tagebuch einer Korporalschaft*. Übers. v. Leo von Meyenburg, Berlin 2014, S. 271.

² Ernst Jünger, *Kriegstagebuch 1914–1918*, hg. v. Helmuth Kiesel, Stuttgart 2010, S. 277; Helmuth Kiesel, Ernst Jünger, in: Jünger, *Kriegstagebuch*, S. 596–654, hier S. 632.

³ Barbusse, *Feuer*; Ernst Jünger, *In Stahlgewittern*, Stuttgart 1994. Später hat Jünger das Werk mehrfach überarbeitet, den Untertitel „Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers“ variiert und schließlich weggelassen, vgl. Kiesel, *Weltkrieg*, S. 645; ders., *Ernst Jünger. Die Biographie*, München 2007, S. 115f. u. 645; Rolf-Peter Sieferle, *Jünger, Ernst*, in: Gerhard Hirschfeld / Gerd Krumeich / Irinia Renz (Hg.), *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*, Paderborn u. a. ²2014, S. 600–601; Almut Lindner-Wirsching: *Französische Kriegsliteratur*, in: http://www.erster-weltkrieg.clio-online.de/_Rainbow/documents/einzelne/franzkriegliteratur.pdf (Zugriff 24.2.2017), S. 1–

Der Tagebuchcharakter und die verwendete Soldatensprache ließen beide Werke authentisch erscheinen. Verstärkt wurde dieser Eindruck durch die Verschränkung eigener Fronterfahrungen mit der Perspektive der erzählenden Protagonisten. Diese sind keine Helden im herkömmlichen Sinne. Ihre Heroisierung erfolgt subtiler, und zwar über das Leitmotiv des Durchhaltens: Der Frontkämpfer leidet, aber gibt nicht auf. Jünger mochte „keine Heldenkollektion“ vorlegen, resümierte er am Ende seines Kriegstagebuchs, aber auch „kein endloses Klagelied“, weil sich im Kriege neben „gipfelnden Werten“ zugleich die „Abgründe tierischster Erbärmlichkeit“ auftäten.⁴ Diese Zeilen sind als quasiprogrammatischer Ausblick auf die *Stahlgewitter* interpretiert worden, in denen Jünger auf Wertungen verzichtet, eine „Ästhetik des Schreckens“⁵ entwirft und den Krieg „mit einer phänomenologischen Präzision“ schildert, die sein Werk berühmt und zum Vorbild selbst pazifistischer Literatur gemacht hat.⁶ Barbusse und Jünger zeigen die Härte des Krieges, so dass der Durchhaltewille der Soldaten umso deutlicher und positiver hervorsticht. Diese beiden Autoren gemeine ambivalente Haltung zum Krieg ist frappierend, zumal Jüngers *Stahlgewitter* bis heute als kriegsverherrlichend gelten, während Barbusses *Feuer* lange als friedensbewegtes Werk wahrgenommen wurde. Das Gegenteil ist jedoch der Fall: Nicht pazifistisch oder antibellizistisch ist *Das Feuer*, sondern antimilitaristisch, und das hieß nach damaligem Verständnis: antideutsch. Ein tatsächlich friedensbewegter Roman hätte die französische Zensur nicht passiert. Aus der Perspektive von 1916 kann man Barbusses *Feuer* durchaus als „besonders raffinierte Durchhalteliteratur“ lesen.⁷ Beide Werke wurden konträr wahrgenommen, weil die Autoren an ihrer

13, hier 5; Olaf Müller, *Le Feu (novel)*, in: 1914–1918-online. *International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2014–10–08. DOI: <http://dx.doi.org/10.15463/ie1418.10223> (24.2.2017).

⁴ Jünger, *Kriegstagebuch*, S. 432f. Vgl. auch Lars Koch, *Der Erste Weltkrieg als Medium der Gegenwart. Zu den Werken von Walter Flex und Ernst Jünger*, Würzburg 2006, S. 209–215, 221–228.

⁵ Karl Heinz Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*, München u. a. 1978.

⁶ Kiesel, *Weltkrieg*, S. 645 (Zitat); 647; Richard Kühl, *Jünger, Ernst*, in: 1914–1918-online. *International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2014–10–08. DOI: 10.15463/ie1418.10295 (22.2.2017).

⁷ Olaf Müller, *Der unmögliche Roman. Antikriegsliteratur in Frankreich zwischen den Weltkriegen*, Frankfurt a. M. u. a. 2006, S. 47–50, 53ff., 80f., 86–89 (Zitat S. 81); Nicolas Beaupré, *Barbusse, Henri*, in: *Enzyklopädie*, S. 372; Almut Lindner-Wirsching, *Französische Schriftsteller und ihre Nation im Ersten Weltkrieg*, Tübingen 2004. Zu Jünger und Barbusse vgl. Helmut Kiesel, *Anmerkungen zum Charakter von Ernst Jüngers Kriegsbuch „In Stahlgewittern“*, in: *Deutsche Offiziere. Militarismus und die Akteure der Gewalt*, hg. v. Galili Shahar, Göttingen 2016, S. 89–107, insb. 93.

Positionierung zum Krieg in der Nachkriegszeit gemessen und diese auf die Kriegszeit zurückprojiziert wurde. Während Barbusse 1923 in die französische Kommunistische Partei eintrat, interpretierte Jünger den Krieg in den 1920er Jahren in Anlehnung an Friedrich Nietzsche als elementaren Lebensbestandteil, was gerade in rechtsnationalen Kreisen Anklang fand. Das *Feuer* war ebensowenig pazifistisch wie die *Stahlgewitter*. Analog gilt das für die Werke der britischen War Poets wie Siegfried Sassoon und Wilfred Owen: „Obwohl gemeinhin als Antikriegsgedichte angesehen, waren die britischen Kriegsdichter weit davon entfernt, Pazifisten zu sein“.⁸

Die Diskrepanz zwischen heute als kriegskritisch wahrgenommenen, aber keineswegs so konzipierten literarischen Werken verweist auf eine bemerkenswert ambivalente Wahrnehmung und Verarbeitung der Schrecken des Krieges durch sehr unterschiedliche Autoren und führt zu der Frage, was sich unter ‚pazifistischer‘ Literatur verstehen lässt. Wie ist vor diesem Hintergrund die deutschsprachige Kriegs- bzw. Antikriegsliteratur der Vorkriegs- und Kriegszeit zu charakterisieren? Verfassten die Schriftsteller pazifistische Werke oder produzierten sie ebenfalls eine ‚raffinierte Durchhalteliteratur‘? Im Folgenden werden zunächst die Ambivalenzen der Vorkriegszeit sowie die Vorstellungen der Literaten vom Krieg skizziert und dann dargelegt, wie das Kriegserlebnis sie beeinflusste. Das Erkenntnisinteresse richtet sich auf die Frage, wie sich Vorstellungen und Erlebtes auf die Positionierung der Schriftsteller zum Krieg auswirkten.

1. AMBIVALENZEN DES FORTSCHRITTS VOR 1914

Das Menschenschlachthaus – Bilder vom kommenden Krieg, so lautete der Titel eines Bestsellers des Jahres 1912. Der 1881 geborene Autor, Wilhelm Lamszus, erzählt von einem jungen Familienvater, der begeistert gegen Frankreich ins Feld zieht und am Ende in einem Massengrab verscharrt wird. Mit seiner Beschreibung des von Leichen und Leichenteilen übersäten Schlachtfeldes antizipierte Lamszus das Weltkriegsgrauen.⁹ Die von ihm beschriebenen und als Mahnung zu verstehenden Schrecken des Krieges entsprangen aber einer

⁸ Nicholas Murray, *The Red Sweet Wine of Youth. The Brave and Brief Lives of the War Poets*, London 2012, S. 5 (Übers. d. Verf.). Vgl. auch Steffen Bruendel, *Jahre ohne Sommer. Europäische Künstler in Kälte und Krieg*, München 2016, S. 126–130, 133, 170–174, 270f. Müller, *Roman*, S. 48ff., unterscheidet zwei Phasen der Rezeption von *Le Feu*: 1916–18 und ab 1918, wobei die Interpretation der zweiten Phase die Wahrnehmung des Romans lange dominierte, vgl. ebd., S. 53ff., 80f., 86–89.

⁹ Wilhelm Lamszus, *Das Menschenschlachthaus. Visionen vom Krieg. Erster und zweiter Teil*, Bremen 2014.

durchaus ambivalenten Einstellung zum modernen Krieg, denn seit einer Reserveübung war Lamszus vom militärtechnischen Fortschritt fasziniert, der den Krieg zu einem „Wunder der Technik“ mache.¹⁰

Lamszus war einer der wenigen, der den *modernen* Krieg thematisierte. Als literarisch ambitionierter Pädagoge war er jedoch eine Randfigur im literarischen Feld. Kaum einer der arrivierten Autoren nahm sich dieses Themas an, nicht der Philosoph Rudolf Eucken, dem 1908 der Literaturnobelpreis verliehen worden war, nicht der Romancier Paul Heyse, der diesen Preis 1910 erhielt, und nicht der Dramatiker Gerhart Hauptmann, Literaturnobelpreisträger des Jahres 1912. Theodor Fontane hatte sich in dem Roman *Vor dem Sturm* (1878) mit den Napoleonischen Kriegen und als Journalist mit den Reichseinkriegskriegen auseinandergesetzt,¹¹ aber diese Werke fanden relativ wenig Beachtung. Gleichwohl waren kriegerische Auseinandersetzungen durchaus ein Thema der Literatur: Klassiker wie Heinrich von Kleists Drama *Die Hermannschlacht* (geschrieben 1808; erstveröffentlicht 1821) oder Publikumserfolge wie Felix Dahns Historienroman *Ein Kampf um Rom* (1876) heroisierten Schlachten, Niederlagen und Siege, die damals zum kulturellen Gedächtnis der Deutschen gehörten.¹²

Zuletzt hatte Bertha von Suttners 1889 erstmals erschienener Roman *Die Waffen nieder!* eindringlich zum Frieden gemahnt. Im Mittelpunkt des Werks der 1843 geborenen österreichischen Schriftstellerin steht eine Frau, die in mehreren Kriegen zwei Ehemänner und ihren Sohn verliert. Von den Schrecken des Krieges erfährt sie – wie der Leser – aus Briefen und Erzählungen oder beim Zusammentreffen mit Verwundeten auf einem Bahnhof.¹³ Wie die Autorin ist auch ihre Protagonistin frei von Ambivalenzen gegenüber dem Krieg, den sie als Übel verdammt. Dies unterscheidet erstere von Lamszus. Allerdings änderten die verschiedenen Einstellungen zum Krieg nichts an der schonungslosen Darstellung der Kriegsfolgen durch Suttner und Lamszus. Dafür wurden beide Autoren von nationalkonservativen Kreisen heftig kritisiert, was jedoch den Verkaufserfolg ihrer Werke nicht minderte. Übersetzt in 12 Sprachen, erschien *Die Waffen nieder!* 1905 in 37. Auflage, und Wilhelm Lamszus' *Menschenschlachthaus* wurde mit 100.000 verkauften Exemplaren im Erscheinungsjahr 1912 ein

¹⁰ Zit. n. Andreas Pehne, *Vorbemerkungen des Herausgebers*, in: ebd., S. 7–22, hier 8.

¹¹ Theodor Fontane, *Der Schleswig-Holsteinische Krieg im Jahre 1864. Der Deutsch-Dänische Krieg vom 16. Januar bis 30. Oktober 1864* [1866], Bad Langensalza 2016; *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871* [1873–1876], 4 Bde., München ²1988. Zwei wichtige Figuren in Fontanes Roman *Effi Briest* (1898), Innstetten und Crampas, haben im deutsch-französischen Krieg von 1870/71 gedient. Vgl. Hubertus Fischer, *Fontanes Kriege. Facetten und Formen*, in: *Deutsche Offiziere* (wie Anm. 7), S. 63–88.

¹² Kurt Böttcher, u. a., *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bd. 2. Leipzig ³1975, S. 6–8; Kiesel, *Jünger*, S. 78–83.

¹³ Bertha von Suttner, *Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte*, Berlin ³2014, S. 135, 139.

großer Erfolg, rasch in mehrere Sprachen übersetzt und 1913 sogar als preiswerte Volksausgabe herausgegeben.¹⁴ Veränderten die von Suttner und Lamszus beschriebenen Schrecken den Blick auf den Krieg?

Das lässt sich nicht feststellen. Im Gegenteil durchzog die bei Lamszus zu erkennende ambivalente Einstellung zum modernen Krieg auch das Denken von Wissenschaftlern und Industriellen. So führte das Erschrecken über „die Potenzierung der Tötungskapazitäten“¹⁵ moderner Waffen zwar einerseits zur Einhegung der Kriegführung durch die Haager Abkommen von 1899 und 1907 – wenngleich der Krieg ein allgemein akzeptiertes Mittel der Politik blieb –, aber andererseits auch zu der paradox anmutenden Überzeugung, gerade die moderne Kriegstechnik mindere die Kriegsgefahr. Angesichts von Maschinengewehren, Giftgas und Dynamit verbreitete sich die Ansicht, es werde zu verlustreich, Kriege überhaupt zu führen. Folglich betrachteten sich Ingenieure als die „eigentlichen Pazifisten“.¹⁶

Insofern war es kein Widerspruch, sondern entsprach jener ambivalenten Haltung, dass der schwedische Industrielle und Entdecker des Dynamits, Alfred Nobel, sich für den Frieden engagierte. 1901 stiftete er den Friedensnobelpreis, den fünf Jahre später die mit ihm befreundete Bertha von Suttner erhalten sollte. Sie hatte 1891 die Österreichische Gesellschaft der Friedensfreunde und 1892 die Deutsche Friedensgesellschaft gegründet, die jeweils internationale Friedenskongresse organisierten. Zusammen mit der sozialistischen Arbeiterbewegung war die bürgerliche Friedensbewegung eine der wenigen gesellschaftlichen Kräfte, die eine klare Position gegen den Krieg bezogen.¹⁷ Alfred Nobel teilte zwar diese Position, blieb aber überzeugt von der letztlich friedensfördernden Wirkung moderner Waffen. So prophezeite er Bertha von Suttner gegenüber: „Meine Fabriken werden vielleicht dem Krieg noch früher ein Ende machen als Ihre Kongresse“.¹⁸ Geradezu zynisch wirkt die hier zum Ausdruck kommende Ambivalenz, als Nobel gegenüber einem Waffenproduzenten verkündete, der Krieg werde als Form zwischenstaatlicher Auseinan-

¹⁴ Pehnke, Vorbemerkungen, S. 8, 13f.

¹⁵ Hartmut Berghoff, „Dem Ziele der Menschheit entgegen“. Die Verheißungen der Technik an der Wende zum 20. Jahrhundert, in: *Das Neue Jahrhundert. Europäische Zeitdiagnosen und Zukunftsentwürfe um 1900*, hg. v. Ute Frevert, Göttingen 2000, S. 47–78, S. 55.

¹⁶ Berghoff, „Menschheit“, hier S. 47, 57 (Zitat 55). Vgl. auch den Band *1900: Zukunftsvisionen der Großmächte*, hg. v. Sönke Neitzel, Paderborn u. a. 2002; Thomas F. Schneider, *Pazifistische Kriegsutopien in der deutschen Literatur vor und nach dem Ersten Weltkrieg*, in: *Utopie, Antiutopie und Science Fiction in deutschsprachigen Romanen des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Hans Esselborn, Würzburg 2003, S. 12–28.

¹⁷ Wolfgang Kruse, Internationale Kriegsgegnerschaft und gesplaltene politische Kultur. Gegensätze in den europäischen Friedensbewegungen vor 1914, in: *Sommer 1914. Wege ins Unbekannte*, hg. v. Nils Löffelbein / Silke Fehlemann / Christoph Cornelißen, Paderborn u. a. 2016, S. 106–124.

¹⁸ Zit. n. Berghoff, „Menschheit“, S. 55.

dersetzungen obsolet, sobald er für die Zivilbevölkerung ebenso tödlich wäre wie für die Soldaten.¹⁹

Ambivalent war auch die Einstellung von Vertretern diskriminierter Bevölkerungsgruppen gegenüber dem Staat. So verfolgten die Sozialdemokraten, die von konservativen Kreisen, Unternehmern und der Regierung als Reichsfeinde diffamiert wurden,²⁰ zwar das Ziel, die Gesellschaftsordnung des Reichs durch eine Revolution zu ändern, waren aber durch ihre parlamentarische Arbeit und ihre Organisationen – Konsumgenossenschaften, Arbeitersportvereine, Arbeitergesangsvereine – zugleich institutionell in das politische System integriert, ein Effekt, der als *negative Integration* bezeichnet wird.²¹ Negativ integriert waren im protestantisch dominierten Deutschen Reich auch die Katholiken. Obwohl ebenfalls als Reichsfeinde diffamiert, blühte deren Vereins- und Verbandswesen trotz politischer Restriktionen. Beruflich und gesellschaftlich konnten sich die Katholiken in den katholischen süddeutschen Staaten entfalten.²² Demgegenüber sahen sich die Juden in ganz Deutschland Diskriminierungen ausgesetzt. Zwar war die rechtliche Gleichstellung deutschjüdischer Staatsbürger in der Reichsverfassung von 1871 verankert, aber bestimmte Berufsfelder blieben ihnen verschlossen. Deshalb ergriffen jüdische Deutsche häufig freie Berufe, machten in der Wirtschaft oder in den Medien Karriere oder widmeten sich der Literatur und der bildenden Kunst. Gerade jüdische Avantgardisten pflegten einen dezidierten Nonkonformismus.²³

2. KULTURELLE AMBIVALENZEN VOR 1914

Der literarische Expressionismus galt als nonkonforme Kunstrichtung schlechthin. Als ihre Sprachrohre fungierten *Die Aktion* und *Der Sturm*, zwei kulturpolitische Zeitschriften, die von dem Literaturkritiker Franz Pfemfert bzw. dem Galeristen Herwarth Walden herausgegeben wurden.²⁴ In letzterer

¹⁹ Ebd., S. 56.

²⁰ Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 3, München 1995, S. 1045–1048, 1086–1090.

²¹ Ebd., S. 902–915, 1038–1050.

²² Ebd., S. 892–902, 924–934, 953f., 1171–1191.

²³ Helmuth Kiesel, *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München 2004, S. 74–85; Steffen Bruendel, *Zwischen Nonkonformismus und Überanpassung. Deutschjüdische Künstler und Literaten im Ersten Weltkrieg*, Essen 2016; Shulamit Volkov, *Die Juden in Deutschland 1780–1918*, München ²2000.

²⁴ Thomas Anz, *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart u. a. ²2010, S. 24–44; Ingo Leiß / Hermann Stadler, *Deutsche Literaturgeschichte*, Bd. 8, München ³2004, S. 309–317; Kiesel, *Geschichte*, S. 28–33; Petra Jenny Vock, „Der Sturm muß brausen in dieser toten Welt“ – Herwarth Waldens ‚Sturm‘ und die Lyriker des ‚Sturm‘-Kreises in der Zeit des Ersten Weltkriegs. *Kunstprogramm und Kriegsliteratur einer expressionistischen Zeitschrift im Kontext*, Trier 2006; Ursula

veröffentlichte der 1887 geborene Jakob van Hoddis 1911 sein Gedicht *Weltende*, in dem er die Menschen persiflierte, denen die Kontrolle über Natur und Technik entglitt.²⁵ Der 28-jährige Ludwig Meidner malte ab 1912 apokalyptische Szenarien: Kometen und Feuersäulen, brennende Städte und panische Menschenmengen. Dass neben der Technikgläubigkeit auch eine große Fortschrittsskepsis existierte, veranschaulicht die Ambivalenz der Moderne. Naturkatastrophen wie die Erdbeben von San Francisco 1906 und Messina 1908 hatten gezeigt, wie fragil zivilisatorische Errungenschaften waren. Zudem hatte das Vertrauen in die Technik durch den Untergang der Titanic im Jahre 1912 gelitten.²⁶ Die Vergänglichkeit menschlicher Errungenschaften wurde auf gesellschaftlich-kulturelle Entwicklungen übertragen und führte zu einer kulturpessimistischen Grundhaltung.²⁷ Georg Trakl, 1887 in Salzburg geboren und vor dem Krieg noch unbekannt, hat diese verbreitete Stimmung 1913 in seinem Gedicht *Verfall* ausgedrückt:

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
Folg ich der Vögel wundervollen Flügen,
Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,
Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

Hinwandelnd durch den dümmervollen Garten
Träum ich nach ihren helleren Geschicken
Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.
So folg ich über Wolken ihren Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.
Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

Indes wie blasser Kinder Todesreigen
Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,
Im Wind sich fröstelnd blaue A stern neigen.²⁸

W. Baumeister, „Die Aktion“ 1911–1932. *Publizistische Opposition und literarischer Aktivismus der Zeitschrift im restriktiven Kontext*, Erlangen u. a. 1996.

²⁵ In: *Lyrik des Expressionismus*, hg. v. Silvio Vietta, Tübingen ⁴1999, S. 93.

²⁶ Vietta, *Lyrik*, S. 69–72; Dogramaci, Burcu/Weimar, Friederike, Einleitung, in: *Sie starben jung! Künstler und Dichter, Ideen und Ideale vor dem Ersten Weltkrieg*, hg. v. dens., Berlin 2014, S. 7–13; Steffen Bruendel, „Deutschland muss leben, und wenn wir sterben müssen“. Künstler und Dichter zwischen Kulturpessimismus und Erlebnissehnsucht, in: ebd., S. 15–25.

²⁷ Anz, *Literatur*, S. 101–128; Fritz Stern, *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland*, Stuttgart 2000; Barbara Beßlich, *Wege in den ‚Kulturkrieg‘. Zivilisationskritik in Deutschland 1890–1914*, Darmstadt 2000, S. 16; Joachim Radkau, *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*, München u. a. 1998.

²⁸ Georg Trakl, *Gedichte vor dem Großen Krieg*. München 1987, S. 11. Vgl. auch Vietta, *Lyrik*, S. 271f.; Rüdiger Görner, *Georg Trakl. Dichter im Jahrzehnt der Extreme*, Wien 2014.

Trakls Gedicht war ein Abgesang auf die als dekadent empfundene Moderne. Ihr Inbegriff war die Großstadt, die – laut, hektisch, überfüllt, schmutzig und unhygienisch – das Gegenteil all dessen verkörperte, was als gesund, rein und fromm galt. Die Künstler waren von der Verruchtheit des Großstadtlebens gleichermaßen abgestoßen wie fasziniert. Diese Ambivalenz zeigen Georg Heyms 1911 verfasstes Gedicht *Die Stadt* sowie Ernst Ludwig Kirchners 1914 vollendetes Gemälde *Potsdamer Platz*, eine grellbunte Straßenszene mit Passanten und Prostituierten.²⁹ Mit dem Untergang der verfallenden alten Welt, glaubten viele Avantgardisten, werde eine neue, vollkommene entstehen. So notierte der 23-jährige Georg Heym 1910, alles sei „so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. [...] Dieser Friede ist so faul, ölig und schmierig wie eine Leimpolitur auf alten Möbeln.“ Es solle endlich etwas passieren, und sei es „dass man einen Krieg begänne, er kann auch ungerecht sein“.³⁰

„Krieg“ war eine Metapher für Erlösung. Sie lag nahe, denn der 1908 durch die österreichische Annexion Bosniens ausgelöste Konflikt, die Bosnische Annexionskrise und die beiden Marokkokrisen von 1905/06 sowie 1911 hatten die allgemeine Kriegsgefahr erhöht. Die zweite Marokkokrise hatte Georg Heym zu seinem Gedicht *Der Krieg* inspiriert, in dem er keine moderne Schlacht beschrieb, sondern – fasziniert von der Urgewalt des Krieges – ein geradezu alttestamentarisches Weltuntergangsszenario.³¹ Heym, der 1912 tödlich verunglückte, erlebte die folgende Krise nicht mehr, aber Alfred Lichtenstein, der seit Oktober 1913 seinen Wehrdienst leistete, verfolgte das Geschehen intensiv. Obwohl er sich der zerstörerischen Auswirkungen von Kriegen bewusst war, ersehnte der 25-Jährige zu Beginn der Julikrise 1914 seinen Einsatz als Soldat, wie er seinem Tagebuch anvertraute:

Doch kommt ein Krieg. Zu lange war schon Frieden.
Dann ist der Spaß vorbei. Trompeten kreischen
Dir tief ins Herz. Und alle Nächte brennen.

²⁹ Vietta, *Lyrik*, S. 30–33, 117–121; *Der Potsdamer Platz. Ernst Ludwig Kirchner und der Untergang Preußens* [Ausstellungskatalog Neue Nationalgalerie Berlin], Berlin 2001; Steffen Bruendel, *Zeitenwende 1914. Künstler, Dichter und Denker im Ersten Weltkrieg*, München 2014, S. 32–43.

³⁰ Zit. nach *Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914–1918*, hg. v. Thomas Anz / Joseph Vogl, München, Wien 1982, S. 228. Heyms Kulturpessimismus wurde durch eine persönliche Krise verstärkt, da er nach dem Staatsexamen 1911 im juristischen Vorbereitungsdienst gescheitert war.

³¹ Vietta, *Lyrik*, S. 117f., 258f.; Lars Koch, Der erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis, in: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, hg. v. Niels Werber / Stefan Kaufmann / Lars Koch, Stuttgart u. a. 2014, S. 97–141, hier 102ff.; Klaus Vondung, *Die Apokalypse in Deutschland*, München 1988; Corona Hepp, *Avantgarde. Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegungen nach der Jahrhundertwende*, München 1987.

Du frierst in Zelten. Dir ist heiß. Du hungerst.
Ertrinkst. Zerknallst. Verblutest. Äcker röcheln.
Kirchtürme stürzen. Fernen sind in Flammen.
Die Winde zucken. Große Städte krachen.
Am Horizont steht der Kanonendonner.
Rings aus den Hügeln steigt ein weißer Dampf
Und dir zu Häupten platzen die Granaten.³²

Um zu verstehen, weshalb Krieg trotz der erwarteten Schrecken als Metapher für Katharsis und Neubeginn galt, ist zu berücksichtigen, dass keiner der Dichter eine realistische Vorstellung davon hatte, was ein moderner Krieg bedeuten sollte. Das traf selbst auf die politischen und militärischen Entscheidungsträger zu. Zwar ahnten sie, dass ein moderner Krieg lange dauern und ungeheuer verlustreich sein würde, zogen daraus aber keine Konsequenzen. Die Diskrepanz zwischen dem 1914 beginnenden industrialisierten Krieg und den Erwartungen, die mit ihm verbunden waren, konnte kaum größer sein.³³ Weder die Militärs noch die Literaten wussten, worauf sie sich einließen. Dies veranschaulicht Gerhart Hauptmanns am 12. August 1914 veröffentlichtes *Reiterlied*, in dem der 52-jährige Dramatiker die Siege von 1871 beschwor, die das „deutsche Schwert“ – eine Metapher für Wehrhaftigkeit und dennoch unzeitgemäß anmutend – erneut erkämpfen werde.³⁴

3. MOBILISIERUNG UND VERGEMEINSCHAFTUNG BEI KRIEGSBEGINN

Bertha von Suttner war im Juni 1914, wenige Wochen vor Kriegsausbruch verstorben. Wilhelm Lamszus, der die Grausamkeit des modernen Krieges antizipiert hatte, wurde vom Kriegsbeginn überrascht: „Weil ich mir der unsagbaren Schrecken dieses Krieges im voraus bewusst geworden war, hatte ich im Grunde nicht glauben wollen, dass es je so weit kommen würde“, schrieb er im Rückblick. Den Stellungskrieg selbst zu erleben, blieb ihm aus gesundheitlichen Gründen ebenso erspart wie dem psychisch erkrankten Jakob van

³² In Anz/Vogl, *Dichter*, S. 14. Vgl. auch Vietta, *Lyrik*, S. 117, 124, 259, 264.

³³ Gerd Krumeich, *Juli 1914. Eine Bilanz*, Paderborn u. a. 2014, S. 50–59; ders., Vorstellungen vom Krieg vor 1914, in: *Zukunftsvisionen*, S. 173–186; Rolf Wortmann, Das Bild vom Krieg vor 1914, in: *Der Tod als Maschinist. Der industrialisierte Krieg 1914–1918* [Ausstellungskatalog Museum Industriekultur Osnabrück], Bramsche 1998, S. 23–31.

³⁴ In: Anz/Vogl, *Dichter*, S. 28f.; Peter Sprengel „Im Kriege erscheint Kultur als ein künstlicher Zustand“. Gerhart Hauptmann und der Erste Weltkrieg, in: *Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne*, hg. v. Uwe Schneider / Andreas Schumann, Würzburg 2000, S. 39–74.

Hoddis. 1915/16 musste Lamszus lediglich Garnisonsdienst leisten.³⁵ Frontdienstfähige Künstler und Dichter erblickten im Krieg zumeist die ersehnte Erlösung. Die Mobilisierung der Heere führte in allen kriegführenden Ländern zu einem nationalen Gemeinschaftsgefühl, das in Frankreich als „Union sacrée“ bezeichnet wurde und Henri Barbusse zur freiwilligen Meldung animierte. Mit gewagter Argumentation deutete er seinen Kriegseinsatz in der sozialistischen Zeitschrift *L'Humanité* als konsequente Fortführung seiner internationalistischen Überzeugungen, weil Deutschland der gemeinsame Feind sei. In seinem Roman *Das Feuer* sollte er den Krieg sogar mit der französischen Revolution vergleichen.³⁶

Ernst Jünger leitete kein Feindbild; ihn trieb vor allem Abenteuerlust. Erst 1913 war er der französischen Fremdenlegion beigetreten, aber nach wenigen Monaten aufgrund einer Intervention seines Vaters wieder entlassen worden. Im August 1914 ergriff er die nächste Gelegenheit zum Ausbruch aus dem bürgerlichen Elternhaus und meldete sich zum deutschen Heer.³⁷ Demgegenüber war der zwei Jahre ältere Ernst Toller, ein deutschjüdischer Jurastudent, erfüllt von neuem Patriotismus, als er zur Fahne eilte. In seiner Autobiographie beschreibt er seine damalige Begeisterung voller Pathos: „Der Kaiser kennt keine Parteien mehr [...], das Land keine Rassen mehr, alle sprechen eine Sprache, alle verteidigen eine Mutter, Deutschland“.³⁸

„Wir leben in einer großen Zeit“, notierte der 1881 in Leipzig geborene und seit 1908 dichtende Assistenzarzt Wilhelm Klemm im August 1914. Zum Lazarettendienst eingezogen, wurde er an der Westfront eingesetzt. Der Krieg erschien ihm wie eine zwangsläufige Entwicklung: „Man hatte doch eigentlich die Empfindung, es muss etwas passieren, es kann ja so nicht weitergehen“.³⁹ Ältester Kriegsfreiwilliger war der bekannte, 51-jährige Richard Dehmel. Sein kurz nach Kriegsbeginn veröffentlichtes *Lied an alle* spiegelt die ambivalente Haltung zum Krieg exemplarisch wider. So hebt der Dichter die Schrecken des Krieges in der vorletzten und letzten Zeile der fünf Strophen jeweils auf, indem er sie in etwas Positives transformiert: in den ‚ehrlichen‘ Krieg, die ‚heilige‘ Not und den ‚göttlichen‘ Tod.

³⁵ Zit. n. Pehnke, Vorbemerkungen, S. 15 (Zitat ebd.); Helmut Hornbogen, *Jakob van Hoddis. Die Odyssee eines Verschollenen*, München 2001.

³⁶ Barbusse, *Briefe*, S. 273. Vgl. auch Beaupré, *Barbusse*, S. 372.

³⁷ Koch, *Gegegenmoderne*, S. 201f., 207–212; Kiesel, *Jünger*, S. 49–54, 63, 87–91; Bruendel, *Sommer*, S. 164.

³⁸ Ernst Toller, *Eine Jugend in Deutschland*, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 39. Vgl. auch Vietta, *Lyrik*, S. 270f.

³⁹ Hanns-Josef Ortheil, *Nachwort*, in: Wilhelm Klemm, *Tot ist die Kunst. Briefe und Verse aus dem Ersten Weltkrieg*, Mainz 2013, S. 148, 172 (Zitate jew. ebd.). Vgl. auch Vietta, *Lyrik*, S. 261f.

Sei gesegnet, ernste Stunde,
Die uns endlich stählern eint;
Frieden war in aller Munde,
Argwohn lähmte Freund wie Feind –
Jetzt kommt der Krieg,
Der ehrliche Krieg!

Dumpfe Gier mit stumpfer Kralle
Feilschte um Genuss und Pracht;
Jetzt auf einmal ahnen alle,
Was uns einzig selig macht –
Jetzt kommt die Not,
Die heilige Not!

Feurig wird nun Klarheit schweben
Über Staub und Pulverdampf;
Nicht ums Leben, nicht ums Leben
Führt der Mensch den Lebenskampf –
Stets kommt der Tod,
Der göttliche Tod!

Gläubig greifen wir zur Wehre
für den Geist in unserm Blut;
Volk, tritt ein für deine Ehre,
Mensch, dein Glück heißt Opfermut –
Dann kommt der Sieg,
Der herrliche Sieg!⁴⁰

Verse wie diese sollten nicht als Kriegsbegeisterung missverstanden werden. Nicht der Krieg als solcher löste Euphorie aus, sondern die ihm zugeschriebenen positiven sozialen und politischen Folgen. In diesem Sinne pries der mit 65 Jahren nicht mehr wehrfähige Rudolf Eucken den Krieg als „Quelle sittlicher Stärkung“. ⁴¹ Für ein Hochgefühl sorgte die als Burgfrieden bezeichnete Zurückstellung aller innenpolitischen Konflikte. Angesichts der allgemeinen Überzeugung, Deutschland führe einen Verteidigungskrieg, unterstützten auch die Organisationen der diskriminierten Bevölkerungsteile den Burgfrieden: die deutschen Frauenvereine, die von Bertha von Suttner gegründete Deutsche Friedensgesellschaft, die katholische Kirche, der Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens und die Sozialdemokratie. Alle erblickten eine

⁴⁰ In: Anz/Vogl, *Dichter*, S. 57.

⁴¹ Zit. n. Peter Hoeres, *Krieg der Philosophen. Die deutsche und die britische Philosophie im Ersten Weltkrieg*, Paderborn u. a. 2004, S. 448.

Chance darin, durch eine dezidiert loyale, staatstragende Haltung ihre gesellschaftliche Außenseiterposition zu überwinden. Deshalb stimmte die SPD im August 1914 einstimmig für die Bewilligung der Kriegskredite.⁴² Mitgerissen von dieser Stimmung meldete sich auch der expressionistische Dichter Heinrich Lersch freiwillig. Als Katholik und Arbeiter gehörte der 25-Jährige gleich zwei marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen an. Der Aufbruchsstimmung verlieh Lersch mit seinem Gedicht *Soldatenabschied* besonders prägnant Ausdruck, dessen fünf Strophen jeweils mit folgender sinnstiftenden Zeile enden: „Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!“⁴³

Die Mobilisierungseuphorie war ein primär stadtbürgerlich-intellektuelles Phänomen. Auf dem Land, in grenznahen Gebieten oder in den Arbeiterbezirken überwogen die Furcht vor der feindlichen Invasion oder die Sorge hinsichtlich der Ernte im Herbst.⁴⁴ Auch unter den Literaten gab es Skeptiker, die den Krieg keineswegs freudig begrüßten. Dissidenten hatten indes nur wenige Optionen. Wer keine Begeisterung verspürte, aber Deutschland nicht verlassen mochte, schwieg in der Regel – wie beispielsweise Heinrich Mann. Denn nicht nur die veröffentlichte Meinung, die eine gesamtgesellschaftliche Begeisterung propagierte, sondern auch die seit Kriegsbeginn geltende Zensur sorgten dafür, dass abweichende Ansichten kein Gehör fanden. So beendete Heinrich Manns Verlag den Vorabdruck seines Romans *Der Untertan* am 13. August 1914, weil sich – so die Begründung – satirische Kritik an Deutschland im Kriege verböte. Auch Wilhelm Lamszus' druckfertige, *Das Irrenhaus* betitelte Fortsetzung seines Romans *Das Menschenschlachthaus* durfte nicht mehr erscheinen.⁴⁵

Andere Schriftsteller wollten dagegen aktiv zur geistigen Mobilmachung beitragen. Patriotische Werke verkauften sich gut und ermöglichten gerade der Avantgarde, sich durch die Erschließung neuer Leserkreise besser im literarischen Feld zu positionieren. Außerdem verbanden viele Schriftsteller mit patriotischer Lyrik und Prosa die Hoffnung, wieder zu intellektuellen Führern der Nation zu werden.⁴⁶ Mit ärztlichem Attest vom Kriegsdienst befreit, verkündete Heinrich Manns Bruder Thomas, fortan „[s]oldatisch [zu] leben, aber

⁴² Gerhard Hirschfeld / Gerd Krumeich, *Deutschland im Ersten Weltkrieg*, Frankfurt a. M. 2013, S. 51–70; Bruendel, *Zeitenwende*, S. 58–63.

⁴³ Heinrich Lersch, *Ausgewählte Werke, Bd. 1: Gedichte*, hg. v. Johannes Klein, Düsseldorf u. a. 1965, S. 56f. Vgl. auch Böttcher, *Lexikon*, S. 36.

⁴⁴ Jeffrey Verhey, *Der „Geist von 1914“ und die Erfindung der Volksgemeinschaft*. Hamburg 2000; Steffen Bruendel, 100 Jahre „Augusterlebnis“. Deutungskonjunkturen eines historischen Phänomens, in: Löffelbein/Fehleemann/Cornelißen, *Europa*, S. 191–216.

⁴⁵ Steffen Bruendel, Zwei Strategien intellektueller Einmischung – Heinrich und Thomas Mann im Ersten Weltkrieg, in: *Zwischen den Fronten. Positionskämpfe europäischer Intellektueller im 20. Jahrhundert*, hg. v. Ingrid Gilcher-Holtey, Berlin 2006, S. 87–115, hier 97; Pehnke, *Vorbemerkungen*, S. 15.

⁴⁶ Helmut Fries, *Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter*, Bd. 2, Konstanz 1995, S. 20–23; Koch, *Weltkrieg*, S. 104ff.

nicht als Soldat⁴⁷. Im November 1914 verfasste er seine patriotisch-kriegsbejahenden *Gedanken im Kriege*. „Was die Dichter begeisterte“, schrieb er, „war der nie erhörte, der gewaltige und schwärmerische Zusammenschluss der Nation in der Bereitschaft zu tiefster Prüfung“.⁴⁸ Die gegensätzlichen Positionen der Brüder Mann in Bezug auf den Krieg führten zum Bruch zwischen ihnen.

Zum Star der neuen Kriegsliteratur wurde der Berliner Dichter Ernst Lisauer. Zu Kriegsbeginn 32 Jahre alt, hatte auch er sich freiwillig gemeldet, war aber als untauglich eingestuft worden. Deshalb widmete der jüdische Patriot sich nun mit ganzer Kraft der patriotischen Mobilmachung und verfasste nach der britischen Kriegserklärung einen *Haßgesang gegen England*.⁴⁹ Demgegenüber verzichtete der acht Jahre ältere August Stramm in seinen Gedichten auf Feindbilder. Als Reserveoffizier zu Kriegsbeginn eingezogen, bezeichnete er das Soldatsein gegenüber seinem Förderer Herwarth Walden als „widersprüchig“.⁵⁰ Angesichts des Krieges empfand auch der Wehrdienstleistende Alfred Lichtenstein die Zwiespältigkeit der Nähe von Leben und Tod und verfasste im Sommer 1914 sein Gedicht *Abschied*. Es endet mit den Zeilen:

Die Sonne fällt zum Horizont hinab.
Bald wirft man mich ins milde Massengrab.

Am Himmel brennt das brave Abendrot.
Vielleicht bin ich in dreizehn Tagen tot.⁵¹

4. DESILLUSIONIERUNG UND AMBIVALENZEN NACH 1914

Alfred Lichtenstein fiel am 25. September 1914. Acht Tage später starb Georg Trakl in einem Militärhospital. Wer überlebte, suchte das Erlebte künstlerisch auszudrücken. Das aber war nicht leicht. Denn das Fronterlebnis bedeutete: stundenlanger Artilleriebeschuss, der die Erde umpflügte, Regenwasser, das Schützengräben wie Unterstände aufweichte und alles faulen ließ, zahllose Tote, die zu beerdigen sich wegen der Granateinschläge nicht lohnte, so dass überall Tote und Leichenteile herumlagen, die Ratten anlockten und bestialisch stanken. Trakl hat dies in seinem letzten, nach der Schlacht von Grodek benannten Gedicht in der beklemmenden Zeile zusammengefasst: „Alle Stra-

⁴⁷ Thomas Mann, *Gute Feldpost*, in: ders., *Essays*, Bd. 1. Frankfurt a. M. 1993, S. 206–209, hier 207.

⁴⁸ Thomas Mann, *Gedanken im Kriege*, in: ebd., S. 188–205, hier 193.

⁴⁹ In: Anz/Vogl, *Dichter*, 185f.; Bruendel, *Zeitenwende*, S. 7f., 70f.; Koch, *Weltkrieg*, S. 107f.

⁵⁰ Andreas Kramer „Alles so widersprüchig“. Kriegserlebnis und Sprache bei August Stramm, in: *Sie starben jung*, hg. v. Dogromaci / Weimar, S. 93–101, hier 93; Vietta, *Lyrik*, S. 269f.

⁵¹ In: Anz/Vogl, *Dichter*, S. 26. Vgl. auch Bruendel, *Zeitenwende*, S. 41; Koch, *Weltkrieg*, S. 102.

ßen münden in schwarze Verwesung“.⁵² Ununterbrochenes Trommelfeuer, Maschinengewehre und Flammenwerfer bestimmten den Alltag der Soldaten im industrialisierten Krieg. Das Grauen der Schlachten, bei Wilhelm Lamszus noch Fiktion, wurden 1914 Realität.⁵³ Wie schwer das reale Kriegserlebnis auf vielen Künstlern lastete, illustriert eine Feststellung Heinrich Lerschs, der nach schwerer Verwundung im November 1916 schrieb: „Ich hab’s lange verlernt, Verse zu schreiben. Und noch länger, Verse zu lesen.“⁵⁴ Sein Vierzeiler *Soldaten*, ein ergreifender Kontrapunkt zur patriotischen Schreibtischlyrik, veranschaulicht das:

Granaten haben die Lieder erschlagen,
nicht Worte mehr singen das Heldentum aus.
Dem Dichter berstet das Herz von Gesängen,
sein schweigendes Staunen ist mehr als sein Lied.⁵⁵

Dass aber selbst entsetzlichste Erlebnisse nicht notwendigerweise zu einer grundsätzlichen Ablehnung des Krieges führen, veranschaulichen August Stramms Gedichte. Das erlebte Grauen spiegelt sich in seiner komprimierten, durch eine reduzierte Syntax gekennzeichneten Sprache. Dennoch vermied Stramm eine eindeutige Positionierung. So erkennt der Leser eine unterschwellige Ambivalenz in Stramms Kriegslyrik, etwa wenn er einen Sturmangriff in seinem gleichnamigen Gedicht als Äußerung des Lebens wie des Todes deutet:

Aus allen Winkeln gellen Fürchte Wollen
Kreisch
Peitscht
Das Leben
Vor
Sich
Her
Den keuchen Tod
Die Himmel fetzen.
Blinde schlächtert wildum das Entsetzen.⁵⁶

⁵² In: Vietta, *Lyrik*, S. 130. Frank Krause, „Über zerbrochenem Männergebein / Die stille Mönchin“. Krieger und Kriege im lyrischen Werk Georg Trakls, in *Sie starben jung*, hg. v. Dogromaci / Weimar, S. 59–67, hier 63f.

⁵³ Thomas Flemming, Industrialisierung und Krieg, in: *Der Tod als Maschinist*, S. 55–67; *Das Menschenschlachthaus. Der Erste Weltkrieg in der französischen und deutschen Kunst* [Ausstellungskatalog von der Heydt-Museum, Wuppertal], Bönen 2014.

⁵⁴ Johannes Klein, Einleitung, in: Lersch, *Gedichte*, S. 5–53, hier 49f.

⁵⁵ Lersch, *Gedichte*, S. 93.

⁵⁶ In: Anz/Vogl, *Dichter*, S. 113. Vgl. auch Kramer, *Kriegserlebnis*, S. 97.

In der Ambivalenz zeigt sich Strammss eigene „Erlebnisästhetik“.⁵⁷ Wie Ernst Jünger verzichtete er zwar auf moralische Wertungen, thematisierte aber mit präzisen poetischen Mitteln die Widersprüche des Kriegserlebnisses, ohne es zu idealisieren. Am 1. September 1915 fiel er in Russland.⁵⁸ Die Ambivalenz des Schreckens durchzieht auch die Kriegsslyrik Wilhelm Klemms. Bis zum Sommer 1917 griff er konkrete Kriegsmotive auf, wobei er durch die häufige Verwendung soldatischer Ausdrücke einen hohen Grad an Authentizität suggerierte. Das Erlebte fasste er in Worte, die das Kriegsgeschehen in seinem Grauen und in seiner Faszination begreifbar machten.⁵⁹ Sein im Juni 1917 veröffentlichtes Gedicht *Stellung* illustriert dies:

DIE Maschinengewehre repetieren ihre nächtlichen Rollen.
Manche gurgeln hastig ihren Vers herunter.
Perlen rein, oder verhallen dunkel
Über riesige Bahnen. Knattern ein rasches Terzett.

Eines klopft fünfmal sehr bestimmt.
Fünfmal zirpen die Geschosse über uns weg.
Geisterhaft. Man macht seine Verbeugung.
Aber wie hoch ist der Sternhimmel über den Gräben!

Selig steigen die Leuchtkugeln auf,
Vor zerschossenen Bäumen, schweisgsamen Ruinen.
Wie der Novemberwald duftet! Nach Nacht und Nuß.
Wie lange sollen wir noch verzaubert sein!⁶⁰

Die Schweiz bot im Laufe des Krieges denjenigen Exil, deren Haltung zum Krieg nicht ambivalent, sondern ablehnend war. Als eine Art Protest- oder Antikriegskunst entstand 1916 in Zürich unter dem Namen ‚Dada‘ die radikalste künstlerische Ausdrucksform gegen den Krieg. Zu den Dadaisten gehörte der 1915 in die Schweiz emigrierte Hugo Ball. Der 1886 geborene Schriftsteller, der sich bei Kriegsbeginn freiwillig gemeldet hatte, aber abgewiesen worden war, lehnte den Krieg seit einem privaten Frontbesuch ab und forderte die Erneuerung der Gesellschaft mithilfe der Kunst. „Bei der Sprache muss die Läuterung anfangen“, konstatierte er im August 1916 und verfasste sogenannte Lautgedichte, also „Verse ohne Worte“.⁶¹

⁵⁷ Kramer, *Kriegserlebnis*, S. 100.

⁵⁸ Ebd., S. 96–101; Vietta, *Lyrik*, S. 269f.

⁵⁹ Ortheil, Nachwort, S. 169, 172, 181f.; Vietta, *Lyrik*, S. 261f.

⁶⁰ In: Klemm, *Tot*, S. 137. Vgl. auch ders.: *Gesammelte Verse*, München 2012.

⁶¹ Kiesel, *Geschichte*, S. 205–211 (Zitate 206, 208), 240–258; Annegret Jürgens-Kirchhoff, *Dadaismus*, in: *Enzyklopädie*, S. 422; dies., *Schreckensbilder: Krieg und Kunst im 20. Jahrhundert*, Berlin 1993; Michael Braun, *Hugo Ball. Der magische Bischof der Avantgarde*, Heidelberg 2011.

In allen kriegführenden Ländern war eine explizite Kritik am Krieg zensurbedingt nicht möglich. Sie konnte nur subtil geäußert werden, was in Deutschland Heinrich Mann auf raffinierte Weise gelang. Hatte er bei Kriegsbeginn noch geschwiegen, positionierte er sich im November 1915 gegen den Krieg. Sein Essay über Emile Zola⁶² war vordergründig eine biographische Skizze des französischen Schriftstellers und zugleich ein Porträt Frankreichs unter Napoleon III., aber Heinrich nutzte das französische Kaiserreich als Folie, um Deutschlands Gesellschaftsordnung zu kritisieren und die deutsche Intelligenz anzuklagen, die wie sein Bruder den Krieg begrüßte. Verärgert arbeitete Thomas Mann seine im Herbst 1915 begonnenen *Betrachtungen eines Unpolitischen*⁶³ zu einer umfassenden Replik aus. Demonstrativ unterstützte er die deutschen Kriegsanstrengungen, lehnte die westliche Demokratie ab und griff kritische Intellektuelle wie seinen Bruder scharf an.⁶⁴

Wie Thomas Mann betrachteten die meisten deutschen Schriftsteller Frankreich als zwar dekadente, aber doch kultivierte Nation. Umgekehrt galt Deutschland in der französischen Kriegspublizistik als Hort einer militaristischen Unkultur. Auch Henri Barbusse pflegte dieses Feindbild in seinem Roman *Das Feuer*. Nach einem Vorabdruck in der auflagenstarken, vor dem Krieg sozialistisch-pazifistisch ausgerichteten Zeitschrift *L'Œuvre* erschien die Buchausgabe Ende November 1916. Barbusses Kriegsroman wurde von der französischen Literaturkritik gelobt, von Chauvinisten jedoch als defätistisch verdammt. Die deutsche *Frankfurter Zeitung* berichtete im Sommer 1917 sachlich über das Buch, das „im Schützengraben geschrieben worden ist und den Soldaten so zeigt, wie er ist, mit seinen Strapazen, seinen Leiden und seinen Gedanken.“⁶⁵

Kritisch zu Barbusse äußerte sich ein Jahr später ein deutscher Schriftsteller, der heute ebenfalls als pazifistisch gilt, aber sich im Krieg – wie Barbusse – für sein Land eingesetzt hat: der 1890 geborene und im April 1915 eingezogene Kurt Tucholsky. Zunächst wie Barbusse als Pionier eingesetzt, war er später als Kompanieschreiber tätig und gab seit November 1916 die von ihm gegründete Feldzeitung *Der Flieger* heraus. Mit Beiträgen in diesem Medium suchte Tucholsky den Durchhaltewillen der Soldaten zu stärken und rief zur Zeichnung von Kriegsanleihen auf. Dafür wurde er mit dem *Verdienstkreuz für Kriegshilfe* ausgezeichnet.⁶⁶ Zudem schrieb Tucholsky für kulturpolitische

⁶² Heinrich Mann, Zola, in: ders.: *Essays*, Hamburg 1960, S. 154–240.

⁶³ Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt/M. 1993.

⁶⁴ Markus Joch, *Bruderkämpfe. Zum Streit um den intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger*, Heidelberg 2000, S. 245–303; Bruendel, *Strategien*, S. 96–113.

⁶⁵ Zit. n. Henri Barbusse, *Briefe von der Front*, Leipzig² 1987, S. 233.

⁶⁶ Michael Hepp, *Kurt Tucholsky*, Reinbek 1998, S. 37–40; Rolf Hosfeld, *Tucholsky. Ein deutsches Leben*, München 2014, S. 63–70.

Zeitschriften wie die linksliberale *Weltbühne*, deren Autor er seit 1913 war. In dieser Zeitschrift kritisierte er nicht den Krieg, sondern die Schreibtischkrieger, die Schlachten rühmten, die sie nicht selbst geschlagen hatten. Für die Durchhalteparolen frontferner Gelegenheitsdichter hatte der Stabsschreiber Tucholsky nur Verachtung übrig, wie sein Gedicht *An einen garnisonsdienstfähigen Dichter* zeigt, das im Juni 1917 in der *Weltbühne* erschien:

Du schlägst die kriegerisch-verstimmte Leier,
du singst von Haß und Blut und Pulverrauch –
und heißt vielleicht nur Gottlob Emil Meier,
sanft wölbt sich dir der Zwei-Terrassen-Bauch ...
Du singst vom Sturmangriff, von roten Hosen,
von England-Haß, von Not und Schlachtengraus,
vom Panjefeind und von den Erzfranzosen –
Komm raus!

Komm einmal raus! Besieh dir das persönlich –
gewiß: es ist nicht immer ideal,
mitunter gehts im Kriege ganz gewöhnlich
und schmutzig zu – besieh dir nur einmal.
Nein! das genügt noch nicht: du mußt es auch erleben,
zieh an die schlichte Farbe unsres Graus.
Mach mit! Wir woll'n dir fünf Mark dreißig geben –
Komm raus!

Vielleicht wirst du dann endlich, endlich lernen:
Wer seine Pflicht tut, kämpft und steht und schweigt.
Steigt auch der Ruhm der Kameraden zu den Sternen –
sieh nur, wie lautlos und wie still das steigt!
Doch ziehn wir später einmal (Gott mag wissen,
wann das geschieht), zurück, sind Leid und Wirrsal aus:
dann, Meier, wollen wir dich gerne missen!
Dann bleib zu Haus!⁶⁷

Ein Jahr später, im Juni 1918, echauffierte sich Tucholsky in der *Weltbühne* über die aggressive Propaganda der Feinde. Er bedauerte, dass die deutsche Propaganda nicht so effektiv sei wie die französische und fragte in diesem Zusammenhang rhetorisch nach der Wirkung des „kriegerischen Friedensbuches“⁶⁸ von Barbusse, das er so zu einem Propagandapamphlet degradierte. Allerdings entsprechen die gegensätzlichen Begriffe, mit denen Tucholsky *Das*

⁶⁷ Kurt Tucholsky, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg 1995, S. 270f.

⁶⁸ Kurt Tucholsky, *Im Hinterzimmer*, in: ebd., S. 302–304, hier 304.

Feuer charakterisierte, zugespitzt dem Fazit, das die neuere Forschung zu Barbusse Hauptwerk gezogen hat.⁶⁹ Auch Tucholskys Behauptung, dass die Feindpropaganda der deutschen überlegen gewesen sei, entspricht dem heutigen Forschungsstand. Allerdings wurde dieses Argument in den letzten Kriegsmonaten publizistisch aufgebauscht, um Heer und Heerführung von der Verantwortung für die sich anbahnende deutsche Niederlage zu exkulpieren.⁷⁰

Im Sommer 1918 waren die deutschen Frühjahrsoffensiven gescheitert. Sie hatten noch einmal zu einer Euphorie geführt, weil die Soldaten glaubten, nach dem Frieden mit Russland nun auch im Westen siegen zu können. Als wieder kein Durchbruch geschafft wurde, war die Enttäuschung umso größer. Nun schrieb Tucholsky seiner Freundin, er sehe „sehr schwarz“.⁷¹ Auf Veranlassung der Obersten Heeresleitung ersuchte die Reichsregierung die Kriegsgegner Anfang Oktober 1918 um Waffenstillstand. Das kam einem Offenbarungseid gleich und führte zu Auflösungserscheinungen im ausgelaugten deutschen Heer. Vor diesem Hintergrund meldete sich der kriegsversehrte Richard Dehmel erneut zur Front und rief die Deutschen öffentlich zum *letzten Aufgebot* auf: Man solle „lieber sterben“ als „einen schmachvollen Frieden erleben“.⁷²

Die Künstlerin Käthe Kollwitz konterte in einem offenen Brief mit dem Ausruf: „Es ist genug gestorben! Keiner darf mehr fallen!“⁷³ Vier Jahre hatte sie sich bemüht, im Krieg und damit im Tod ihres gefallenen Sohnes einen höheren Sinn zu erkennen. Nun überwand sie ihre ambivalente Haltung und positionierte sich öffentlich für ein sofortiges Kriegsende. Nicht Pazifismus leitete sie, sondern die Einsicht, dass Deutschland unterlegen war. Den bewaffneten Kampf hatte sie nie verurteilt, wenn er aussichtsreich war oder einer höheren Sache diene, wie ihre klassenkämpferischen Motive aus der Vorkriegszeit und ihre Tagebucheinträge aus der Kriegszeit veranschaulichen.⁷⁴ Ähnlich dachten viele Dichter, die sich in der Umbruchzeit 1918/19 für die neuen Räterepubliken einsetzten. Den Krieg aufgrund eigener Erfahrungen abzulehnen, hinderte beispielsweise Ernst Toller nicht daran, eine Führungs-

⁶⁹ Vgl. Müller, *Roman*, S. 48–50, 81, 89; Beaupré, *Barbusse*, S. 372f.

⁷⁰ Michael Jeismann, Propaganda, in: *Enzyklopädie*, S. 198–209; Gerd Krumeich, Dolchstoßlegende, in: ebd., S. 444–445.

⁷¹ Hoffeld, *Tucholsky*, S. 76–82 (Zitat 78).

⁷² Richard Dehmel, *Zwischen Volk und Menschheit. Kriegstagebuch*, Berlin 1919, S. 469. Dehmel starb 1920 an den Folgen einer im Krieg zugezogenen Entzündung.

⁷³ Yvonne Schymura, *Käthe Kollwitz 1867–2000. Biographie und Rezeptionsgeschichte einer deutschen Künstlerin*, Essen 2014, S. 183–186 (Zitat 186).

⁷⁴ Steffen Bruendel, Käthe Kollwitz als eingreifende Künstlerin – Aufrufe und Manifeste 1911 bis 1933, in: *Eingreifende Denkerinnen. Weibliche Intellektuelle im 20. und 21. Jahrhundert*, hg. v. Ingrid Gilcher-Holtey, Tübingen 2015, S. 17–35.

position in der bayerischen Roten Garde einzunehmen, um die Münchener Räterepublik zu verteidigen.⁷⁵

Drei Jahre nach Henri Barbusses *Feuer* und ein Jahr vor Ernst Jüngers *Stahlgewittern* erschien 1919 Wilhelm Lamszus' Roman *Das Irrenhaus*, jene Fortsetzung des *Menschenschlachthauses*, die 1914 kriegsbedingt nicht mehr erschienen war.⁷⁶ Das *Irrenhaus* stieß auf große Resonanz, weil es den persönlichen Kriegserfahrungen hunderttausender ehemaliger Soldaten entsprach. Mit Blick auf die gewaltförmigen innen- und außenpolitischen Konflikte der Nachkriegsjahre spricht die historische Forschung von einem *Krieg nach dem Krieg*. Lamszus hat im *Irrenhaus* auch das antizipiert, wie ein grotesker Dialog zwischen dem Protagonisten und einer Krankenschwester veranschaulicht: „Schwester, ist der Krieg noch nicht zuende?“ „Nein, aber wir haben gesiegt.“⁷⁷

RESÜMEE

Das Verhältnis deutschsprachiger Schriftsteller zum Krieg war vor dem und im Ersten Weltkrieg ambivalent. Vor 1914 waren sie sich seines zerstörerischen Potenzials zwar bewusst, erblickten in ihm jedoch einen Katalysator gesellschaftlicher Erneuerung. Geprägt von einem fortschrittsoptimistischen und zugleich kulturpessimistischen Weltbild, deuteten gerade die Angehörigen der literarischen Avantgarde den Krieg als apokalyptische Reinigung. Obwohl die fortgeschrittene Kriegstechnik erahnen ließ, dass ein moderner Krieg grausam und verlustreich sein würde, haben nur Außenseiter im literarischen Feld ihn so beschrieben. Für die meisten Schriftsteller blieb der Krieg – obwohl durch außenpolitische Krisen und die Balkankriege präsent – ein Abstraktum. Mit Blick auf die intransigente Klassengesellschaft galt er ihnen auch als Metapher für einen forcierten politisch-sozialen Wandel.

Vor diesem Hintergrund schien die gesamtgesellschaftliche Mobilisierung im August 1914 eine überparteilich-überkonfessionelle Einheit zu bewirken. Die Begeisterung zahlreicher Schriftsteller bezog sich auf die neue nationale Gemeinschaft, wengleich der Krieg für die jungen Kriegsfreiwilligen auch ein Abenteuer verhiess, einen Ausbruch aus bürgerlicher Enge. Mit Kriegsbeginn hatte patriotische Lyrik Hochkonjunktur, die das Kriegserlebnis verherrlichte. Persönliche Aufzeichnungen vom Schriftstellern zeugen allerdings von

⁷⁵ Vietta, *Lyrik*, S. 270; vgl. auch Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik, hg. v. Stefan Neuhaus, Würzburg 1999.

⁷⁶ Wilhelm Lamszus, *Das Irrenhaus*. Visionen vom Krieg (1914/19), in: ders., *Menschenschlachthaus*, S. 85–159.

⁷⁷ Ebd., S. 154. Zum literarischen Nachkrieg, vgl. Koch, *Weltkrieg*, S. 119–122.

einer ambivalenten Haltung zum Krieg, die trotz ihrer Furcht vor Verletzung und Tod zwischen nationalem Pathos und patriotischem Fatalismus changierte. Das reale Kriegererlebnis führte bei fast allen zu einer Desillusionierung, aber ähnliche Erlebnisse wurden literarisch auf verschiedene Weise verarbeitet.

Viele Kriegsgedichte veranschaulichten die Schrecken des Frontdienstes, was jedoch nicht die Faszination verbarg, die der Krieg trotz allem auf etliche Schriftsteller ausübte. Solch ambivalente Darstellungen konnten zur Ablehnung des Krieges als Mittel der politischen Auseinandersetzung führen, aber auch zu einer subtilen Heroisierung der Frontkämpfer, die allen Widrigkeiten trotzten. Die Literaten positionierten sich unterschiedlich zum Krieg. Dabei reichte das Spektrum vom Antibellizismus eines Wilhelm Lamszus bis zur Ästhetisierung im Stile Ernst Jüngers. Während des Krieges entwickelte sich ein Teil der Schriftsteller zu Kriegsgegnern, während andere erst nach der Niederlage damit begannen, Militarismus und Bellizismus anzuprangern. Kriegskritik entsprang jedoch selten einem Pazifismus, wenn man darunter die Verdammung bewaffneter Auseinandersetzungen oder gar jeder Form der Gewaltanwendung versteht. Von pazifistischer Literatur zu sprechen verdeckt, dass die *kriegerische Friedensliteratur* gerade die Ambivalenz des Krieges bzw. des von ihm ausgehenden Schreckens enthüllte.

Catherine Smale

‘AUF UNS SINKEN DIE TOTEN’

ANTI-WAR SENTIMENT IN EXPRESSIONIST WOMEN’S WRITING FROM THE FIRST WORLD WAR

Um [den] Sieg [Deutschlands] kämpfen nicht nur die Heere. Um diesen Sieg kämpft das ganze Volk mit jeder Kraft und jeder Leistung, jeder Arbeit und jedem Opfer. Um diesen Sieg kämpfen die Frauen nicht nur dul-dend und wartend, sondern handelnd und schaffend mit. Heute bewußter und in weiterem Rahmen als früher.¹

These words are taken from a pamphlet written by Gertrud Bäumer, leader of the Bund deutscher Frauenvereine, following the outbreak of war in August 1914. The main purpose of the pamphlet was to garner support for the *Nationaler Frauendienst* – a national programme, organized by the bourgeois women’s movement, which coordinated opportunities for women to engage in war work on the home front.² The programme was underpinned by a broadly conservative, patriotic ideology; however, it addressed women from across the political spectrum, bringing together members of the BDF with women from the Deutsch-katholischer Frauenbund, as well as various nationalist women’s movements and the women’s branch of the Sozialdemokratische Partei Deutschlands.³ In this quotation, Bäumer highlights the apparent total-ity of the warfare; the whole of German society is now being mobilized to fight for the nation’s victory, and women are being called to play a more active role

¹ Gertrud Bäumer, *Der Krieg und die Frau* (Stuttgart, 1914), p. 11.

² On the history of the *Nationaler Frauendienst*, see Sabine Hering, *Die Kriegsgewinnlerinnen: Praxis und Ideologie der deutschen Frauenbewegung im Ersten Weltkrieg* (Pfaffenweiler, 1990); Bianca Schönberger, ‘Motherly Heroines and Adventurous Girls: Red Cross Nurses and Women Army Auxiliaries in the First World War’, in *Home/Front: The Military, War and Gender in Twentieth-Century Germany*, ed. by Karen Hagemann and Stefanie Schüler-Springer (New York, 2002), pp. 87–113.

³ David Welch suggests that this cross-party programme can be regarded as a women’s version of the *Burgfrieden* agreed by the main political parties in Germany during World War I. See David Welch, *Germany and Propaganda in World War I: Pacifism, Mobilization and Total War* (London, 2014), p. 159.

in the conflict than ever before. While Bäumer adopts quite conventional language in depicting women as being ennobled through the sacrifices they make, she also regards every sphere of women's lives as entailing a potentially significant contribution to the war effort. Women are not simply being asked to stand in the background and look on patiently while their sons and husbands go off to battle; rather, they now participate actively and productively in the fight for a German victory.⁴ From knitting socks for soldiers to caring for the wounded, women's work on the home front is understood here as a vital means of furthering the country's military action and thereby ensuring the defence of the nation.

Bäumer's pamphlet is one of many patriotic wartime publications which present women as indispensable to the overall war effort. This widespread public engagement with the active role of women can be read as part of what the historian John Horne has termed a process of 'cultural mobilisation' for war; that is, the 'imaginative engagement' of a nation with its war effort through 'collective representations and the belief and value systems giving rise to these'.⁵ In publications like this one, Bäumer adopts a collective, first-person stance which presents her as speaking on behalf of all German women; she depicts the Bund deutscher Frauenvereine as a united movement responsible for coordinating what she terms the 'seelische Mobilmachung' of the nation. In practice, however, the women's movement in Germany was much less cohesive than Bäumer's writings would suggest; indeed, as Ingrid Sharp has shown, there were several different factions, according to different confessional groupings and political allegiances, with some vehemently opposing the conflict.⁶ In particular, the bourgeois Radicals and suffrage campaigners Lida Gustava Heymann and Anita Augspurg maintained an anti-war stance from the outset, and considered this position to be 'the only true response for women', one which 'served to absolve [them] from any responsibility for the war or its consequences'.⁷ These women refused to undertake any form of war work, and instead devoted their time to peace efforts, establishing links with

⁴ On the mobilization of women for war, see Claudia Siebrecht, 'Martial Spirit and Mobilization Myths: Bourgeois Women and the "Ideas of 1914" in Germany', in *The Women's Movement in Wartime: International Perspectives, 1914–19*, ed. by Alison S. Fell and Ingrid Sharp (Basingstoke, 2007), pp. 38–52.

⁵ John Horne, 'Introduction: Mobilising for "Total War", 1914–1918', in *State, Society and Mobilisation during the First World War*, ed. by John Horne (Cambridge, 1997), pp. 1–18 (p. 1). See also Jeffrey Verhey, *Der "Geist von 1914" und die Erfindung der Volksgemeinschaft* (Hamburg, 2000). Verhey was one of the first historians to highlight the ways in which popular support for the war varied according to geographic location and social class; however, women's responses to the war are regrettably omitted from his study.

⁶ See Ingrid Sharp, 'Blaming the Women: Women's "Responsibility" for the First World War', in *The Women's Movement in Wartime*, ed. by Fell and Sharp, pp. 67–87 (pp. 73–77).

⁷ *Ibid.*, p. 75.

women from neutral and 'enemy' countries and organizing the international Women's Peace Congress at The Hague in April 1915.⁸ Leading members of the Socialist Women's Movement such as Rosa Luxemburg and Clara Zetkin also campaigned vehemently against the war, going against the official party-line of the SPD, which had voted in support of the concept of a defensive war.⁹ Both women published provocative anti-war articles in journals such as *Die Gleichheit*, condemning the imperialist conflict and putting forward the ideal of international solidarity, and Zetkin was instrumental in organizing the International Socialist Women's conference which took place in Bern in March 1915, whose manifesto called on women publicly to voice their opposition to the war.

Throughout the war, then, there were in circulation various competing discourses on the legitimacy of the conflict and the position of women in relation to it; these discourses are clearly shaped by political and class distinctions, but they also overlap with a range of contemporary debates on women's rights and their position in the public sphere. These intersecting debates have attracted scholarship from a political and historical perspective, with recent studies by Ingrid Sharp, Ute Planert, Jennifer A. Davy, Karen Hagemann and others setting out a clear sense of the key movements and arguments which took place.¹⁰ However, significantly less attention has been paid to the ways in which literary texts also participate in and contribute to these debates.¹¹ How do literary texts of the period negotiate these varied constructions of gendered engagement with the war? How, in particular, do women writers position themselves in relation to mainstream discourses which depicted women as enthusiastic supporters of the war? And how do their texts engage with and critique patriotic ideals of women's suffering and sacrifice? In this chapter, I shall address these questions by focusing on poems by Berta Lask (1878–1967), Hilde Stieler (1879–1965), Frida Bettingen (1865–1924), Franziska Stoecklin (1894–1931) and Trude Bernhard (dates unknown). These writers are of spe-

⁸ See Amira Gelblum, 'Ideological Crossroads: Feminism, Pacifism, Socialism', in *Borderlines: Genders and Identities in War and Peace 1870–1930*, ed. by Billie Melman (New York, 1998), pp. 307–28.

⁹ On the tensions between the SPD and the radical women's movement, see Welch, *Germany and Propaganda*, pp. 141–67. Richard J. Evans also considers the role of Clara Zetkin and Rosa Luxemburg in *Proletarians and Politics: Socialism, Protest and the Working Class in Germany Before the First World War* (New York, 1990), pp. 93–123.

¹⁰ See especially Sharp, 'Blaming the Women', pp. 67–87; Ute Planert, *Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegungen und Nationalismus in der Moderne* (Frankfurt a. M., 2000); and the essays in *Friedens- und Konfliktforschung als Geschlechterforschung*, ed. by Jennifer A. Davy, Karen Hagemann and Ute Kätzel (Essen, 2005).

¹¹ The recent volume *Der Krieg und die Frauen: Geschlecht und populäre Literatur*, ed. by Aibe-Marlene Gerdes and Michael Fischer (Münster, 2016), begins to address this gap, but it focuses primarily on what the editors term 'popular' literature.

cial interest because they wrote socially engaged verse which, in different ways, conveys a powerful sense of gendered opposition to the war. Motivated by a sense of personal and collective loss, these writers explore women's accountability for the conflict; they expose as dangerous the hegemonic rhetoric concerning women's loyal service to the national project, and challenge women to examine their responsibility for sustaining the myths which perpetuate the war. Their work raises questions about how women write themselves into the historical events of the period, either as observers or direct participants, and how they conceptualize their writing as a vehicle for social and political change.

Most of the women writers addressed in this chapter had poems published in Expressionist journals such as *Die Aktion* and *Der Sturm* between 1911 and 1925, and some had volumes of their work printed by publishing houses associated with this literary movement. Their poems also share many of the features characteristic of Expressionist verse, such as exclamatory style, verbal experimentation and a rejection of the principle of *l'art pour l'art* in favour of what Klaus Weissenberger terms 'rituals of activism' – that is, advocacy of the possibility of poetic writing to bring about 'a messianic renewal of [hu]mankind'.¹² These writers, however, are not conventionally considered as belonging to the Expressionist canon.¹³ In fact, scholarship on Expressionism has, until recently, been characterized by an androcentric bias; as Barbara D. Wright points out, women have tended to exist as the 'intimate strangers' of Expressionism,¹⁴ largely unacknowledged by the male leaders of the movement and also overlooked by academics who have tended to regard it predominantly as a 'Männerbewegung'.¹⁵ In this chapter, I intend to challenge this bias by situating the poets in question at the centre of contemporary debates about women's activism and their role in the First World War. Moreover, through an examination of the ways in which these women writers articulate positions of protest through the medium of poetry, I aim to shed new light on the socio-political

¹² See Klaus Weissenberger, 'Performing the Poem: Rituals of Activism in Expressionist Poetry', in *A Companion to the Literature of German Expressionism*, ed. by Neil H. Donahue (Rochester, NY, 2005), pp. 185–228 (p. 186).

¹³ Work by Hartmut Vollmer in the past decade has begun to challenge this view. See Hartmut Vollmer, "'Rote Sehnsucht rinnt in meinen Adern": Dichterinnen des Expressionismus. Versuch einer literarischen Standortsbestimmung' in *Autorinnen der Weimarer Republik*, ed. by Walter Fähnders and Helga Karrenbrock (Bielefeld, 2008). See also his collected volumes of works by Expressionist women writers: *In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tode': Lyrik expressionistischer Dichterinnen* (Zurich, 1993); and *Die rote Perücke: Prosa expressionistischer Dichterrinnen* (Paderborn, 1996).

¹⁴ Barbara D. Wright, 'Intimate Strangers: Women in German Expressionism', in *A Companion to the Literature of German Expressionism*, ed. by Donahue, pp. 287–319 (p. 291).

¹⁵ See, for example, Thomas Anz, *Literatur des Expressionismus* (Stuttgart, 2002), p. 34.

impetus of literary Expressionism and its engagement with anti-war sentiment.¹⁶ The chapter is divided into three parts: the first explores the ways in which these female poets engage with the legacy of those who have died in the conflict and use this as a starting point for highlighting the need for social change; the second part focuses on how these poets engage with the futility of the war and its waste of human life. The final part of the chapter examines Frida Bettingen's exploration of questions of guilt and responsibility in her poem cycle 'Eva und Abel' (1919). Overall, I shall argue that these writers' concern with the senselessness of the conflict reveals an underlying preoccupation with gendered questions of accountability which tap into contemporary debates about women's relationship to the war and their emerging political voice.

Berta Lask's poetry collection *Rufe aus dem Dunkel* was published in 1921 by the left-wing Buchverlag der Arbeiter-Kunst-Ausstellung, as part of a series of works by writers belonging to the radical pacifist circle of Ernst Friedrich (1894–1967).¹⁷ The title of the collection evokes what Agnès Cardinal terms 'gestures reaching out of darkness',¹⁸ an image developed through the dedication on the second page:

 Euch Toten in's Grab gesungen
 Euch Lebenden zum Aufstieg.

These lines ground Lask's writing in the recent experience of the war, suggesting that she understands her poems as both a form of requiem for the dead and a direct revolutionary appeal to the living. This radical call for social change, implied by the word 'Aufstieg', forms a prominent theme in the poems collected in the volume; many of them express an urgent sense of the need to refashion politics and society in order to prevent future bloodshed. The poem 'Vieltausend Tode' is characteristic in its engagement with the legacy of

¹⁶ Weissenberger argues that the First World War played a decisive role in shaping the activist stance of male Expressionist poets, forcing them to 'develop a more distinctive profile' and leading them to transform their 'active criticism of society' into both an affiliation with 'the antiwar movement' and concrete 'calls for revolution'. See Weissenberger, 'Performing the Poem', p. 187. Strikingly, Weissenberger does not make reference to female poets in his chapter; here, I aim to consider how female poets engage with positions of activism and protest in their work.

¹⁷ On Lask's early political involvement and her connection to Ernst Friedrich, see Richard Sheppard, 'The Early Politics of Berta Lask and Friedrich Wolf', *German Life and Letters*, 45 (1992), 279–87.

¹⁸ Agnès Cardinal, 'A Voice out of the Darkness: Berta Lask's Early Poetry', in *German Women Writers 1900–1933*, ed. by Brian Keith-Smith (Lewiston, 1993), pp. 203–19 (p. 210).

the recent conflict and its vision of the war as a powerful provocation for social change. The poem has six four-line stanzas and, for the most part, regular alternate rhyme, conveying the impression of a litany of sorrow, while the speaking voice is a collective 'wir', seeming to voice the concerns of those who have survived the war and convey a sense of group solidarity. From the opening lines of the poem, Lask establishes a relationship between 'us' and 'them', the living and the dead:

Vieltausend Tode müssen wir sterben
In den schwarzen Flügeln der Zeit,
Vieltausend Seelen beerben,
Sie kommen von weit.

Sie kommen aus Nebeln geglitten,
Stumm und mit Wehgeschrei.
Sie gehen mit leisen Schritten,
Treten doch unser Herz entzwei.¹⁹

The ghostly image of many thousands of souls silently emerging from the mists plays into a range of overlapping, contemporary discourses which evoke the haunting return of dead soldiers in spirit form – Jay Winter, for example, notes that the immediate post-war period saw a rise in popular spiritualism across Europe as people tried to come to terms with the extent of their losses,²⁰ while the trope of the spectral soldier recurs frequently in the popular literature and film of the period.²¹ In Lask's poem, the image serves as a reminder of the inheritance which the survivors of the war, as 'Erben', must carry with them. The dead are mute ('stumm'); rather than carrying a verbal message for the living, they wordlessly voice their pain by means of an eerie wailing ('Wehgeschrei'). And, while they seem to be physically insubstantial, 'gliding' along and moving with 'silent steps', they nevertheless have a tangible presence, as they tread ('treten') the hearts of the living to pieces.

In the next stanza, Lask's speaker goes on to describe how some of the dead arrive 'in brausendem Fluge' which raises up the living and carries them along. Soon, however, they come crashing down to earth, as the physical weight of the dead sinks down on them:

¹⁹ Berta Lask, 'Vieltausend Tode', in *Rufe aus dem Dunkel* (Berlin, 1921), p. 22. The poem also appears under the title 'Wir Erben' in *In roten Schuhen*, ed. by Vollmer, p. 52.

²⁰ Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning* (Cambridge, 1995), pp. 54–77.

²¹ Anton Kaes reads the prevalence of ghosts, phantoms and other spectral phenomena in post-war films as a manifestation of lingering, disavowed trauma in the historical unconscious of the Weimar Republic. See Kaes, *Shell Shock Cinema: Weimar Culture and the Wounds of War* (Princeton, 2009), pp. 87–127.

Dann aber fallen wir wieder
Mit erdgewandtem Gesicht.
Auf uns sinken die Toten,
Ein Felsengewicht.

Here, the poem falters slightly as it breaks with the alternate rhyme scheme of the earlier stanzas. The dead become a literal burden which threatens to stop the living in their tracks. The poem goes on:

In uns bluten weiter
Ihre Wunden, die schon kalt.
Machtvoll bäumt sich noch einmal
Ihres Lebens zerbrochne Gewalt.

These lines extend the identificatory relationship between the living and the dead which was established in the first stanza through the image of the 'vieltausend Tode' which the living have to die. Here, the living are presented as bearing the wounds which the dead suffered. The fact that these wounds continue to bleed *inside* the living suggests an internalization of the suffering experienced by the dead, while also evoking an unstoppable life-force which, though painful, is also energizing and enlivening. The last two lines of the stanza continue to develop this sense of inexorable strength brought about through pain, as the shattered force of the lives of the dead is revived and revitalized.

The final stanza of the poem returns us to the opening, as the speaker once again makes reference to the deaths which the living have to experience. However, Lask alters the final two lines in a way which highlights the transformation of mood which they undergo:

Viele Tode müssen wir sterben
In den schwarzen Flügeln der Zeit
Und müssen doch sein als Erben,
Stark und siegbereit.

These closing lines present an image of collective strength, born out of an awareness of the inheritance which the living must take on, a strength fuelled by their empathetic identification with the dead and by their feelings of solidarity. The sense of obligation conveyed by the repetition of the verb 'müssen' is transformed from one of weary resignation at the outset to one of purpose and force; the social and cultural battle which the living are preparing to face is – by implication – one which will bring justice to those whose lives were lost and transform their suffering into something productive for society as a whole.

Trude Bernhard's poem 'An die Gefallenen' shares many of the themes explored in Lask's poem, presenting a bold vision of the obligation felt by the

living towards the dead. Like the previous poem, this one is also voiced by a collective 'wir', yet, as the title implies, the speaker here addresses her words directly to the fallen. The poem opens with a reference to the haunting presence of the dead, who, like spectral images, occupy a liminal position between existence and non-existence:

Wie Schattenbilder seid ihr und seid nicht.
Ihr wart doch maßlos lebend, was zerbricht
Die fremde Kugel so vertrautes Sein?²²

The image of the foreign bullet introduces an opposition between here and there, familiarity and danger, which is continued throughout the poem; the speaker's sense of security, her attachment to the 'vertrautes Sein' of those she has sent off to war, is shattered by external forces. While the vitality of those whom she loved was once 'immeasurable' ('maßlos'), the war that takes them away is portrayed as something ungraspable ['unfaßlich']:

Aus Hoffnungshelle, aus dem samtene Schrein
Liebkosenden Gedenkens riß euch fort
Unfaßliches an unfaßbaren Ort.

Bernhard plays here with the contrast between light and dark, coining the noun 'Hoffnungshelle' to refer to the fervour and optimism with which the men went off to war, and contrasting this with their current shadowy presence as she repeats a variation on the first line:

Des Tags verhängt ihr uns das klare Licht,
Nachts seid ihr Schattenbilder, seid es nicht.

As the poem progresses, this emphasis on the omnipresence of the dead is developed further through references to the ways in which they live on in those left behind:

Wir hängen uns an eurer Kleider Saum
Und fühlen in uns eure Seele schreiben.

As in Lask's poem, there is an identificatory relationship here between the speaker and the dead. The image of the living hanging onto the hem of the clothes of the dead is curiously childlike, suggesting a complete dependence on those who have passed; the implication is that the living will not or cannot let go of their memories of the dead. In fact, the living are shown to internalize the suffering of the fallen, as they feel the cries of their souls within them-

²² Trude Bernhard, 'An die Gefallenen', in *Wiederklang* (Hamburg, 1922), p. 40. Reprinted in *In roten Schuhen*, ed. by Vollmer, p. 43.

selves. In the final lines of the poem, however, Bernhard introduces the prospect of using this ongoing sense of being connected to the dead as a productive force for social change:

Doch euer wehes Wachstum hört nicht auf,
Solange wir, Harrer im Allverlauf,
Die unbekante Macht des Mordes zeihen.

Here, the speaker seems to urge her readers to join her in adopting the role of complainant in accusing power itself of murder – the alliterative phrase 'Macht des Mordes' lends a certain gravity to this suggestion, while the fact that it is power itself that is being accused means that the poem takes on a universalizing tone, not reducing itself to critique of a particular government or nation. Through the image of the collective speaking voice as 'Harrer im Allverlauf', Bernhard seems to depict the living as occupying a position of calm persistence, awaiting some kind of shift in the course of history. And it is only through making the accusation of murder and raising their voices in protest that the living can ensure that their obligation towards the dead is fulfilled. The alliterative reference to the 'wehes Wachstum' of the dead can be read as a striking metaphor for the model of remembrance which the poem puts forward. According to this model, collective memory of the dead is not static; rather, it continually grows and can be kept alive through group solidarity and social activism which channel the injustice of their deaths into a force for positive change.

For both Lask and Bernhard, poetic engagement with the losses occasioned by the conflict enables them to voice the need for urgent social and political change. As I argued in the previous section, their writing raises questions about the lasting legacy of the war and the metaphorical debt owed by the living to the dead. In this section, I examine the ways in which the poets in question lament the mass bloodshed occasioned by the conflict and, in doing so, begin to explore the role they can play in fashioning a new kind of society, one in which such wars will have no place. Berta Lask expresses this desire for social renewal in her essay 'Aufruf an die Frauen', which was published on the eve of women being granted the vote in November 1918:

In Trümmern liegt die von den Männern allein erbaute Welt, die alte Welt der Macht und Gewalt. Nun seid Ihr berufen, begnadet und verdammt, mit den Männern zusammen die neue Welt zu bauen, die Geist- und Liebeswelt.²³

²³ Berta Lask, 'Aufruf an die Frauen', *Vorwärts*, 327 (28 November 1918). Reprinted in *Politischer Rundbrief*, 20 (1919), 70. A facsimile of the latter is available online at <http://digital.library.pitt.edu/u/ulsmanscripts/pdf/31735061812586.pdf> (accessed 14 February 2017).

Here, Lask calls on women to participate in rebuilding society in the wake of the war, urging them to work together to ensure the triumph of humane values – the ‘Geist der Liebe und der Freiheit und Gerechtigkeit’ – over the corruption and hypocrisy which, she argues, have thus far characterized party political affairs.²⁴ The essay repeatedly evokes the bloodshed and suffering of the war in order to instil in her female readers a sense of personal responsibility for cultivating a more compassionate society, and it underlines the importance of putting aside old party political differences in order to unite behind a single cause, that of a ‘neue[r] weitere[r] Menschheitssozialismus’.²⁵

Hilde Stieler’s poem ‘Feinde’, published in 1918 by the publishing house of *Die Aktion*, presents a similar vision of ‘Gemeinschaft’ in its engagement with the need for social reform. However, the poem adopts a male speaking voice and uses this perspective to invite contemplation of the reader’s role in bringing about the conflict. While the title of the poem might lead us to expect an aggressive reflection on enmity in battle, we are actually presented with a tender address, voiced in the first person singular, to a brotherly male figure:

Laß, Bruder, leise deine Hand mich rühren!
In dieser Finsternis, die wir erleiden,
Laß uns die Flamme der *Gemeinschaft* schüren.²⁶

Rather like Wilfred Owen’s ‘Strange Meeting’, with its famous line, ‘I am the enemy you killed, my friend’, Stieler’s poem presents a moment of commonality between the two enemies; they are not perceived as adversaries, but rather as brothers whose suffering gives them a shared sense of community. Throughout the poem, Stieler plays with the imagery of dark and light, repeating references to ‘[die] Finsternis, die wir erleiden’ and contrasting this with the flame of ‘Gemeinschaft’ which the two men have kindled. The poem goes on to evoke the dark path which the men will soon have to tread:

Der dunkle Tod, mein Bruder, wird uns in die Arme nehmen.
Dunkel der Weg zu ihm, dunkel Geburt und Scheiden ...!

Here, the repetition of the adjective ‘dunkel’ creates a sense of foreboding, while the ellipsis and exclamation mark following the noun ‘Scheiden’ seem to leave space for horrors too dark to be spoken about openly. Death is personified here as a dark stranger waiting to embrace the two men; this potentially erotic gesture clearly resonates with various artistic and literary traditions

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Hilde Stieler, ‘Feinde’, in *Der Regenbogen* (Berlin-Wilmersdorf, 1918), p. 25. Reprinted in *In roten Schuhen*, ed. by Vollmer, p. 37.

which depict death as a male figure who lures his unsuspecting victim away.²⁷ Striking here is the fact that the two men will face death together; regardless of the side on which they are fighting, they become equal in the face of their own demise. The poem concludes with an inverted variation of the first two lines:

In dieser Finsternis, die wir erleiden,
Soll unserer Herzen Flamme Gott beschämen.

Here, what was previously described as the 'Flamme der *Gemeinschaft*' becomes 'unserer Herzen Flamme', a spark of hope which has its source in the hearts of the two brotherly enemies. The final line, though, depicts this flame as something which ought to be a cause of shame on the part of God; the implication seems to be that these two enemies, who have so much in common that they could be brothers, ought not to be facing such a death. Although their sense of community and brotherliness emerges from their shared experiences of pain and suffering, but the poem seems to suggest that this very situation is unnecessary and therefore deeply shameful; in other words, the ideal of community ought to be kept alive without the need for such bloodshed.

By taking on the perspective of a male soldier in this poem, Stieler crosses the gendered boundary between the military front and the home front, evoking the affection present in homosocial relationships between soldiers and in doing so calling into question the necessity of the conflict itself. Franziska Stoecklin's poem 'Krieg', published in 1920, also highlights the waste of life brought about by the conflict, presenting from the outset a bleak vision of a *verkehrte Welt*:

Sternlose Nacht, über schwarzem Feld,
Menschen mit purpurnen Wunden, sterbend, zerteilt.
Wie lang müssen liebend wir töten?²⁸

Here, the dark, starless sky signals a form of apocalyptic destruction, while the image of the crimson wounds has biblical overtones, recalling the colour of the blood of the sacrificial lamb: the lines thereby allude to the prevalent contemporary discourses which attempt to lend meaning to the war by situating soldiers' deaths within a religious narrative of suffering, sacrifice and redemp-

²⁷ On this tradition, see Gerd Dicke, 'Tod und Totentanz', in *Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination. Bd 3: Zwischen Mittelalter und Neuzeit*, ed. by Almut Schneider und Michael Neumann (Darmstadt, 2005), pp. 189–222; and Rainer Stöckli, *Zeitlos tanzt der Tod: Das Fortleben, Fortschreiben und Fortzeichnen der Totentanz-Tradition im 20. Jahrhundert* (Konstanz, 1996).

²⁸ Franziska Stoecklin, 'Krieg', in *Gedichte* (Bern, 1920), p. 19, reprinted in *In roten Schuhen*, ed. by Vollmer, p. 39.

tion.²⁹ However, the third line of the poem calls this religious narrative into question: through the ironic juxtaposition of references to loving and killing, Stoecklin implies that the conflict is ultimately futile. The next lines convey an image of an idyllic *Heimat* which has been destroyed:

Im Sommer, kindlich schön blühten die Blumen,
Trug ein schwarzer Engel ins Land
Böse Seuchen, Ängste vor Hungersnöten.
Und kein heiliger Franz, der die Siechen heilt.

Unlike the poem by Trude Bernhard, where the conflict takes place away from the homeland ('an unfaßbaren Ort'), this one presents us with a 'schwarze Engel', an angel of death, who brings destruction right into the heart of the *Heimat*. This destruction is associated with loss of innocence – the description of 'kindlich schön blühende Blumen' is contrasted with mentions of biblical pestilence and famine. The reference to 'heiliger Franz' might be an allusion to the Jesuit Francis Xavier, a saint renowned for ministering to the dying and performing miraculous cures, and a figure more commonly found in popular war poetry of the period: his absence here calls into question the validity of religious consolatory tropes in the face of such widespread destruction.

The following lines of the poem also appear initially to present us with conventional *Heimat* imagery:

Rot brennen die Dörfer. Der Armen Hütte,
Gotische Kirche, Gebet und Gelächter zerfällt.
O wie haben wir Menschen die Erde entstellt.

In this description, the rural landscape takes on connotations of simplicity, pious faith and contentment; all these qualities are, however, destroyed by the fighting. The final rhyming couplet draws our attention to this distorted, upside-down world and, crucially, highlights the responsibility of human beings in bringing about this unnatural situation. Like several of the poets discussed in this chapter, Stoecklin adopts the first-person 'wir' form, which creates the impression of including her readers in the final question: we are urged to join with the speaker in surveying the world around us and facing up to our own participation in its destruction. The poem thereby laments the destruction of a *Heimat* and draws attention to the inadequacy of contemporary patriotic discourses to lend meaning to the war, but also becomes a sober reflection on humans' role in creating the conflict.

²⁹ See, for example, Michael Fischer, "'Sie leiden, sie kämpfen und halten stand': Religiöse Kriegsliteratur von Frauen', in *Der Krieg und die Frauen*, ed. by Gerdes and Fischer, pp. 129–48.

The poems discussed thus far all share a sense of regret with regard to the mass bloodshed and loss of life caused by the war and reflect on the possibility of future change. In this section, I examine the ways in which they evoke a sense of gendered, collective guilt, focusing on Frida Bettingen's poem cycle 'Eva und Abel', which was published in 1919 with the dedication: 'Den Müttern zugeeignet'. The cycle was written in response to Bettingen's own experience of losing her son in battle at Verdun and, like the poem by Stieler discussed earlier in this chapter, explores the themes of brotherhood and fratricide, this time from the standpoint of a mother looking on as her children kill one another. There are seven poems in the cycle, and together they retell the biblical story of Cain and Abel from the perspective of Eve.³⁰ Playing on the meaning of the name Eve, which derives from the Hebrew for 'source of life', Bettingen presents the poetic subject as a universal mother figure: Eve is associated with images of fertility, and she is referred to repeatedly as 'die Trägerin der Menschheit' and 'die Mutter allen Lebens'.³¹ However, Eve's fertility is cursed: her responsibility for giving life is coupled with the knowledge that she has also engendered destruction. The first poem in the cycle presents a foreboding vision in which the plants and animals around her appear to wither and die:

Der Weinstock krankt,
die Garbe siecht,
der Schakal in der Wüste schreit,
die Herde, wie vergiftet, kriecht. (p. 35)

Eve's premonition of a 'schauderndes Geschehen' is reflected in the natural world around her, as she sees everywhere examples of 'Unheil'. The repeated references to 'bitterer Tod' and 'ein fahles Rot' in the sky anticipate future bloodshed and disaster, while Eve herself feels as though she has been uprooted, 'die Füße in das Nichts gestellt' (p. 35).

This general sense of foreboding then gives way to a recollection of the Fall, where the words of the serpent pierced Eve's heart:

Das war der Schlange letztes Wort
[...]
die Zunge süß und ölgetränkt,
den Stachel in das Herz gesenkt.
Sie weiß, wo sie am tiefsten trifft,
was Schoß an Schoß zusammentrieb -- -- -- (p. 36)

³⁰ A reference to Cain and Abel can also be found in Claire Goll's poem 'Der neue Tod', in *Mitwelt* (Berlin, 1918), p. 13, reprinted in *In roten Schuhen*, ed. by Vollmer, p. 35.

³¹ Frida Bettingen, *Eva und Abel* (Düsseldorf, 1919). The poem cycle is reprinted in Frida Bettingen, *Gedichte* (Munich, 1922). Page references here are to this edition.

The imperfect rhyme in the final couplet here, together with the ellipsis, points forward to the future consequences of the serpent's curse; though the dream-like vision recedes at this point, the serpent's words remain with Eve, and his threats transcend the context of the Fall itself: 'Einst schlug ich Dich im Paradies, / jetzt brech ich Dir das Herz entzwei' (p. 36). The death of Abel is presented as a repetition of the pain of the Fall itself: 'Soll ich noch einmal wie vor Jahren / mit eingestürztem Herzen stehen? – –' (p. 37). The ellipsis functions here as a visual marker of a sorrow that cannot be expressed in words, while the following lines liken Eve's grief over the death of her son to a physical pain:

Ich fühl's, in diese Brüste greift
ein Tod, der hundert Messer schleift...
Kain! – Kain! – (p. 37)

As the cycle progresses, Eve becomes aware that, in giving birth to both Cain and Abel, she has engendered both victim and murderer, and this realization is linked with her sense of failure as a mother:

Vor jedem giftigen Insekt warnte ich Dich,
vor Deinem Bruder warnte ich Dich nicht.
Kain, Kain, wie soll ich Dich verstehn!
Mein Schoß, mein Blut, mein Leben tränkte beide. (p. 39)

Eve's womb, source of life, has also become a source of death. Moreover, she realizes that this death will be played out on an apocalyptic scale among future generations:

Kain schlug Abel,
Abel ward erschlagen,
in ihren Adern Blut von meinem Blut,
so werden Brüder, Brüder
erschlagen, ----- Völker, ----- Völker! (p. 42)

Eve's sense of responsibility for this future bloodshed leads her to reflect on her own original sin: 'Jetzt erst begreife ich Dich, Schuld' (p. 38). She realizes that Cain and Abel will become 'tausendfältiger / als junges Gras' on this earth (p. 43), thus acknowledging that she is personally responsible for repeated deaths and killings throughout history. Her sense of existential guilt is reflected in spatial terms through her wandering and her inability to settle in one place: she seems forced to bear Cain's punishment, being compelled to wander in a universe where 'Die stillen Sterne meines Lebens wanken' and 'jede Minute trägt ihr dunkles Joch' (p. 40). When she tries to return home after Abel's death, she finds that she is unable to enter this familiar space. The previously comfort-

ing surroundings of the home turn into painful reminders of her son's absence, and Eve is cast out, becoming a 'Heimatlose' (p. 40), a 'Fremdling auf der Schwelle' (p. 41). Once banished from Eden, Eve is now also displaced from her familial home, encountering a 'himmelschöne Heimat' which 'rückt [ihr] fern und immer ferner' (p. 42). Bettingen's poem seems on one level to present a nostalgic longing for a lost paradise, perhaps for an earlier time when a woman's role was clearly defined as mother and homemaker. However, the poem also shifts its emphasis onto the future, implicitly asking what can be done to prevent this conflict from being repeated in years to come.

As Ann Taylor Allen observes in her recent study of European motherhood, women in the late nineteenth and early twentieth centuries were often regarded as having considerable influence over the actions of men, despite their lack of legal and political rights.³² Specifically, women were seen as responsible for socializing their male offspring and ensuring that they were equipped to take on public roles; they were supposed to exercise a civilizing effect on their sons and teach them to restrain their 'natural' aggressive tendencies.³³ Bettingen's poem draws on this view of the maternal role in her engagement with gendered questions of guilt and accountability. For her, responsibility for the present conflict lies predominantly with the maternal figure, since she has not brought up her sons to behave humanely towards one another. While Bettingen addresses the issue of guilt in the universalizing terms characteristic of Expressionist lyric, Berta Lask's poem 'Selbstgericht' presents a more personal indictment of her failure as a woman:

Ich habe mit getötet
Jeden, der draußen fällt.
Ich habe mich selbst inmitten
Des Meers von Blut gestellt.³⁴

Lask's speaker goes on to present a long catalogue of her shortcomings. She laments the fact that she has simply followed the will of the masses and has not tried to voice her opposition to the war, and she draws attention to the fact that she silently tolerated injustice. Consequently, she confesses that she personally has engendered the Moloch of destruction:

³² Ann Taylor Allen, *Feminism and Motherhood in Germany, 1800–1914* (New Brunswick, 1991), p. 2.

³³ Ingrid Sharp also highlights this widespread perception of maternal influence. See Sharp, 'Blaming the Women', p. 67.

³⁴ Berta Lask, 'Selbstgericht', in *Rufe aus dem Dunkel*, p. 17, reprinted in *In roten Schuhen*, ed. by Vollmer, p. 40.

So hab' ich aus Leib und Seele
Den Moloch Vernichtung gezeugt
Mit dir und dir und euch Allen,
Die gleich mir sich schlafselig gebeugt.

At this point, Lask's speaker turns on her female readers, accusing them, too, of giving birth to this false god, with its associations of propitiatory child sacrifice. Her explicit sense of outrage at the squandering of life in conflict thereby becomes a call to face up to one's personal responsibility and speak out against the war.

The quotation by Gertrud Bäumer cited at the opening of this chapter highlighted women's perceived transformation from a position of passive tolerance of the conflict to one of active participation in it. This chimes with Elisabeth Domansky's analysis of gender roles in World War I. Examining German society's transition to a system of 'total war', Domansky argues that the nineteenth-century separation between military and civil society was swept aside by the First World War; she suggests that gender roles were deconstructed and reconstructed, and women's lives and bodies were put to the service of the state.³⁵ The poets discussed in this chapter, however, present a much more complex and subtly nuanced understanding of women's role in the conflict. Many of the poems discussed here allude to traditional, patriotic imagery of women's role as passive observers of war, while also introducing references to women's culpability, that is, their implicit or explicit responsibility for the suffering they witness. In doing so, they seek to expose the cult of militarism as a dangerous and deceptive fabrication and, in different ways, censure the women who help to perpetuate it. Above all, they envisage the dawn of a new era in which women's opposition to the war will be voiced and heard, and in which the futile waste of human life will soon come to an end.

³⁵ Elisabeth Domansky, 'Militarization and Reproduction in World War I Germany', in *Society, Culture and the State in Germany, 1870–1930*, ed. by Geoff Eley (Ann Arbor, 1996), pp. 427–64.

Anke Gilleir

„LASST DIE HAND / VOM SCHWERTE“?

FRAUEN, GENDER UND KRIEG IN DEUTSCHLAND. STIMMEN VOM RANDE

I.

Betrachtungen über ‚Frauen und Krieg‘ anzustellen scheint ein hoffnungsloses Unterfangen zu sein, da eine derartige Fragestellung ohne notwendige Präzisierung zu allgemein ist. Selbst wenn man historische Daten verfeinert und darlegt, um welche Frauen und welchen Krieg es sich handelt, sind kollektive Stichwörter dieser Art nicht unbedingt plausibel. Dennoch zeigt die europäische Geschichte, und namentlich die deutsche, dass im „Theater von Krieg und Staatsgründung“ die Rollen zwischen Männern und Frauen genau verteilt waren.¹ Die reale Sachlage dieser Genderverhältnisse belegt ein unbefangenes Zeugnis von Rosa Luxemburg, die Anfang August 1914 an den gerade ins Feld gezogenen Freund Hans Diefenbach schreibt: „Die Stadt wird immer leerer, man sieht bald nur noch Greise, Kinder und uns schönes Geschlecht.“² Männer im Feld und Frauen zu Hause: eine topographische Verteilung als Folge des Differenzierungsdenkens, das mit dem Anfang der Moderne und der Etablierung der bürgerlichen Kultur zur Norm der Zivilisation wurde. Wie Ute Frevert darlegt, war es eine Genderideologie „beeinflusst von christlicher Geschlechterethik und ergänzt durch rousseauistische Gedankengänge“,³ die den Ausschluss der Frau aus der Öffentlichkeit mit der Fixierung der weiblichen Natur als häuslich tugendhaft verband. Wenn, in unterschiedlichen Diskursen im langen 19. Jahrhundert, von weiblicher Staatsbürger-

¹ Ute Frevert, *German Conceptions of War, Masculinity, and Femininity in the Long 19th Century*, in: *Women and Death*. Bd. 2: *Warlike Women in the German Literary and Cultural Imagination since 1500*, hg. v. Sarah Colvin u. Helen Watanabe-O’Kelly, Rochester, NY, 2009, S. 169–185, hier S. 178.

² Rosa Luxemburg, *Gesammelte Briefe*, Bd. 5, Berlin 1987, S. 8.

³ Claudia Honegger, *Weibliche Selbstreflexionen um 1800*, *Feministische Studien* 7/2 (1987), S. 3–13, hier S. 9.

schaft die Rede war, so handelte es sich immer wieder um die Domäne des Sozialen und nicht um politische Repräsentation oder Partizipation.⁴ Eine ästhetisch-idealistische Vorstellung davon führte Ende des 18. Jahrhunderts Goethes *Iphigenie auf Tauris* vor Augen. Dieses „Drama der Seele“, der „Reinheit“ und „Harmonie“ wurde zum Emblem der humanistischen Kunst. Das besondere Vermögen der Protagonistin, durch seelische Aufrichtigkeit Konflikte zwischen Göttern und Menschen und zwischen Menschen untereinander zu lösen, galt als den Kerngehalt des Dramas.⁵ Iphigenies Sprache ist die der dringenden Beschwichtigung, und allein schon der Gedanke an Tod durch Krieg und Gewalttätigkeit bringt sie zum Schaudern. Die Aufforderung zum Duell im Höhepunkt des Spannungsaufbaus im 5. Akt versucht sie folgendermaßen abzuwenden:

Lasst die Hand / Vom Schwerte! Denkt an mich und mein Geschick. / Der rasche Kampf verewigt einen Mann: / Er falle gleich, so preiset ihn das Lied. / Allein die Tränen, die unendlichen / Der überbliebenen, der verlassenen Frau, / Zählt keine Nachwelt, und der Dichter schweigt / Von tausend durchgeweinten Tag- und Nächten. (Z. 2065–2072)

Wird die Frau hier als Opfer der Gewalt evoziert, dann nicht durch unmittelbare Gewaltanwendung auf sie bzw. auf ihren Körper. Sie ist das Subjekt einer *Trauer*, für die es keine Sprache gibt und die außerhalb des kulturellen und politischen Vorstellungsvermögens fällt.⁶ Iphigenies ethische Wirksamkeit entspringt zwei Quellen. Auf diegetischer Ebene ist klar, dass sie die realen Folgen von Gewalttätigkeit selber erfahren hat: sie hat ihre gesamte Familie verloren, wurde fast Opfer eines religiösen Mordes und war auch im Exil Zeugin von Ritualmord. Dennoch übersteigt ihr ethisches Erbarmen das persönliche Trauma, denn ihre Barmherzigkeit als Frau wird gewissermaßen auch immer schon vorausgesetzt. So schöpft Pylades im Angesicht des Todes Mut aus

⁴ „The insistence of women’s participation in social life [was] accompanied by the awareness of women’s asymmetrical functioning within the practices of citizenship.“ Judith Vega, *Enlightenment’s Differences*, in: *States and Citizens: History, Theory, Prospects*, hg. v. Quentin Skinner u. Bo Stråth, Cambridge 2003, S. 115–135, hier S. 122.

⁵ Hans Robert Jauf stellt in Anschluss an Adorno fest, dass hier der Mythos des „erlösenden Weiblichen“ entsteht. Jauf, *Die Partialität des rezeptionsästhetischen Zugangs (Racines und Goethes ‚Iphigenie‘)*, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1982, S. 704–734, hier S. 731.

⁶ Man könnte die politische Anerkennung der trauernden Frau als auch Variante/Verschiebung von Judith Butlers Konzept der „grievability“ als Anerkennung des ‚würdigen‘ Lebens lesen: „Without grievability, there is no life, or, rather there is something living that is other than life. Instead, ‚there is a life that will never have been lived‘, sustained by no regard, no testimony, and ungrieved when lost.“ Judith Butler, *Frames of War. When Is Life Grievable?* London/New York 2009, S. 15.

dem Gerücht, die Souveränität des Königs werde durch den Einfluss einer Frau zur Milde gewendet:

Wohl uns, dass es ein Weib ist! Denn ein Mann,
der beste selbst, gewöhnt seinen Geist
An Grausamkeit und macht sich auch zuletzt
Aus dem was er verabscheut, ein Gesetz [...]
Allein ein Weib bleibt stets auf einem Sinn,
Den sie gefasst. Die rechnet sicherer
Auf sie im Guten wie im Bösen. (786–793)

Im „Guten“, so zeigt aber Goethes Drama und steht am Anfang einer quasi ontologischen Vorstellung seelischer und humanistischer Weiblichkeitstypologie, die der Gewalttätigkeit abhold ist und sich, wenn nicht als Vorläuferin, so doch als Stütze einer Kultur der Gewaltlosigkeit denken lässt. Dies allerdings jenseits der politischen Öffentlichkeit, denn erst ab 1908 wurden Frauen zu politischen Versammlungen zugelassen.

Der feminine Charakter der Gewaltlosigkeit erwies sich indes in mehr als einer Hinsicht als historischer Nachteil. Das bringt Carl Ossietzky, späterer Friedensnobelpreisträger und Opfer brutaler Gewalttätigkeit, 1924 in seinem Aufsatz „Die Pazifisten“ zum Ausdruck, in dem er den zögernden Anhang der pazifistischen Bewegung folgendermaßen begründet:

Der deutsche Pazifismus war immer illusionär, verschwärmt, gesinnungsbesessen, argwöhnisch gegenüber den Mitteln der Politik, argwöhnisch gegen die Führer, die sich dieser Mittel bedienten. Er war Weltanschauung, Religion, Dogmatik, ohne daß sich etwas davon jemals in Energie umgesetzt hätte [...].⁷

Ossietzky nennt zwar nicht unmittelbar Iphigenie als Ikone des Friedens, seiner Darstellung der Pazifistin und Schriftstellerin Bertha von Suttner haften aber nicht wenige Reminiszenzen an Goethes Protagonistin an. So spricht er von „[...] eine[r] *Priesterin* des Gemütes, die den Königen und Staatsmännern ins Gewissen redete und die halbe Aufgabe als gelöst ansah, wenn sie freundlicher Zustimmung begegnete.“ (ebd.) Abgesehen von der pragmatischen Feststellung, dass persönliche Verhältnisse und Empfindsamkeit keineswegs politische Mittel sind, betont Ossietzky die herrschenden Vorstellungen seiner Zeit, welche die Tätigkeit von Frauen von der Öffentlichkeit abriegeln, auch wenn das Interessegebiet sich irgendwie mit einer ‚weiblichen‘ Tugend – Gewaltlosigkeit – überschneidet:

⁷ Carl von Ossietzky, Die Pazifisten, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/samtliche-schriftenband-ii-1922-1924-1944/19> (Zugriff 10.02.2017)

Wie so viele Frauen, die aus reiner Weiberseele für die Verwirklichung eines Gedankens kämpfen, der männliche Spannkraft und ungetrübten Tatsachenblick erfordert, glitt sie ins Chimärische, glaubte bekehrt zu haben, wo sie ein paar Krokodilstränen entlockt hatte, blieb sie im Äußerlichen haften, anstatt bis zum Sinn vorzustoßen [...] es hat nach außen hin so stark gewirkt, daß auch die tüchtigsten und bedeutendsten Männer es nicht haben beseitigen können. Der Pazifismus trug für die Menge stets das Cachet des Exklusiven, ärger noch, des Unmännlichen. (ebd.)

II.

Der Kriegsausbruch im Sommer 1914 betraf alle Bevölkerungsschichten der beteiligten Nationen, und zwar über die Geschlechtergrenzen hinweg. Vorangegangen war diesem Krieg, der sich bald als größte Hekatombe der europäischen Geschichte herausstellte, durch ein „Zeit-Rennen um die rascheste Mobilmachung bzw. den schnellsten Transport zur Grenze“ und ein militärisches Bewusstsein darüber, dass er nur „unter der Bedingung zu führen war, Soldaten massenhaft in den Tod zu schicken.“⁸ In der Geschichtsschreibung herrschte lange die Idee vor, dass der Erste Weltkrieg die Frauenemanzipation vorangetrieben hatte; die neuere Forschung hat jedoch nachgewiesen, dass „dichotomous and hierarchically constructed concepts of femininity and masculinity prevailed in the public sphere of the ‚home front‘ and theatres of war [...]“⁹ Der Weltkrieg war damit eine Fortsetzung der langen Geschichte der gegenseitigen Abhängigkeit von Männern und Frauen, in der Iphigenies Forderung, die Hand vom Schwert zu lassen, kaum vorkam und die Forderung nach nationaler Einigkeit und Pflichterfüllung umso lautstarker wiederholte.¹⁰ Bisherige Gendernormen blieben bei den unterschiedlichen kriegsführenden Nationen gehandhabt, manchmal bis zur Verzweiflung. Denn obwohl der Krieg zahllose Leben vollkommen aus der Bahn warf, war dies keine Zeit für soziale Veränderung oder gar Revolution.¹¹ Das zeigt auf etwas unerwartete

⁸ Karl Heinz Metz, *Geschichte der Gewalt. Krieg, Revolution, Terror*, Darmstadt 2010, S. 91f.

⁹ Christa Hämmerle, Oswald Überegger, Brigitta Baader-Zaar, Introduction: Women's War and Gender History, in: *Gender and the First World War*, hg. v. dens., Basingstoke/New York 2014, S. 1–15, hier S. 3. Siehe ebenfalls: *Der Krieg und die Frauen. Geschlecht und populäre Literatur im Ersten Weltkrieg*, hg. v. Aibe-Marlene Gerdes u. Michael Fischer, Münster 2016, S. 9–20.

¹⁰ Henk de Smaele u. Eliane Gubin, *Vrouwen en mannen ten oorlog, 1914–1918. Gender@War*, Brüssel/Leuven 2015, S. 11.

¹¹ Während etwa das britische Medical Corps Ärztinnen bereitwillig aufnahm, ließ die französische Armee trotz enormen Personalmangels keine einzige Ärztin in ihren Spitälern tätig werden. De Smaele, Gubin, *Gender@War*, S. 69f.

Weise ein Brief von Walter Benjamin aus dem Jahre 1915 an seinen ehemaligen Lehrer Gustav Wyneken.

Kurz nach Kriegsausbruch stellte sich Benjamin mit seinem Gefährten aus der Jugendbewegung, Fritz Heinle, an der Kavalleriekaserne der Belle-alliancestraße in Berlin ein, um sich mit ihm gemeinsam zum Kriegsdienst zu melden.¹² Wie Werner Fuld nachweist, war Benjamin kein Kriegsbegeisterter, er wollte aber im Fall seines Einzugs wenigstens sicher sein, zusammen mit seinen Freunden ins Feld geschickt zu werden.¹³ Sein Freund Heinle beging aber wenige Tag nach der Anmeldung Selbstmord. Dieser abrupte Tod machte Benjamin nicht nur die Gewalt des Krieges vollkommen klar, sondern auch die Tatsache, dass seine bisherige reformgeprägte Ideenwelt vollkommen illusorisch geworden war.¹⁴ Ein halbes Jahr später setzte er sich mit seinem ehemaligen Lehrer Gustav Wyneken in einem Brief darüber auseinander. Benjamin hatte den Reformpädagogen Wyneken maßlos bewundert, und er gesteht am Anfang seines Briefes: „mich haben zwei Lehrer auferzogen, deren einer sind Sie.“ Es war Wyneken, so Benjamin, der ihm offenbart hatte, „daß der Geist ganz allein und unbedingt den Menschen bindet, daß die Person über dem Persönlichen steht [...]“¹⁵ Wyneken war der Gründer einer Reformschule, in der er eine Bildungsreform basiert auf Koedukation und esoterischen Begriffen von Erotik und Geist gegen die wilhelminische Schuldisziplin durchführte. Er war auch ein Anreger des ‚Freien deutschen Jugendtages‘ auf dem Hohen Meißner 1913 und beschrieb im gleichen Jahr in „The Advocate of Peace“ seine Reformpädagogik als „the real remedy against the threatening militarization of the young German man and woman“.¹⁶ Der bei Kriegsausbruch vorherrschende Patriotismus ergriff aber auch den ehemaligen Widersacher der deutschen soldatischen Jugendkultur, und am 25. November 1915 hielt er einen öffentlichen Vortrag für die Münchener Freien Studentenschaft mit dem Titel „Der Krieg und die Jugend“. Wyneken warnt in seiner Rede vor „billigen Patriotismus“ und drückt seine Sorge darüber aus, die „Liebe und Begeisterung [der Jugend]“ könnten „veräußerlicht und mechanisiert werden“ durch militärische Ausbildung.¹⁷ Dennoch offenbart, so Wyneken, der heutige Krieg das Deutschtum und den wahren Volkswillen, den die Jugend unmittelbar

¹² Werner Fuld, *Walter Benjamin. Zwischen den Stühlen. Eine Biographie*, München 1979, S. 58.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd., S. 59.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Gustav Wyneken, *The German Free School and the Peace Movement, The Advocate of Peace*, 75 (1913), No. 10, S. 233.

¹⁷ Gustav Wyneken, *Der Krieg und die Jugend. Öffentlicher Vortrag gehalten am 25. November 1914 in der Münchner Freien Studentenschaft*, München 1915, S. 40.

erkannt hat. Gegen die „radikale Unsittlichkeit unseres Volkslebens im Frieden“ (S. 20) bildet der Krieg die Fortsetzung der geistigen Bildung und damit stellt sich die Frage, „was die Schule tun sollte, um die Kräfte der Jugend, die ihnen erst der Krieg offenbart hat, Tatkraft, Ernst, Heldenmut, Opfersinn, Kameradschaftlichkeit, zu pflegen und zu entwickeln. Der heutige Schüler ist als solcher ein fast ausschließlich passives Wesen.“ (S. 43) Walter Benjamin empfand diese Wendung (Wyneken zitierte sogar aus seiner Rede des Jugendtages) als Verrat, und in einem (einzigem) Brief hält er Wyneken einige von dessen ehemaligen – utopischen – Anschauungen über die menschliche Kultur vor, die ihm, wie er sagt, als solche „noch vor Augen“ standen. Er zitiert seinen Lehrer Wyneken folgendermaßen:

Einmal sagten Sie vom Knaben und Mädchen: „Die Erinnerung daß sie einmal Kameraden gewesen sind im heiligen Werke der Menschheit, daß sie einmal zu zweien ‚ins Tal Eidorzhann‘, in die Welt der Ideen geblickt haben, diese Erinnerung wird das stärkste Gegengewicht gegen den sozialen Kampf der Geschlechter bilden, der immer war, zu unserer Zeit aber in hellen Flammen auszubrechen und die Güter zu dessen Hüterin die Menschheit bestellt ist, zu gefährden droht. Hier in der Jugend, wo sie noch Menschen im edlen Sinn des Wortes sein dürfen, sollen sie auch einmal die Menschheit realisiert gesehen haben. Dies große unersetzliche Erlebnis zu gewähren, ist der eigentliche Sinn der gemeinsamen Erziehung.“¹⁸

Dann folgt die Entrüstung über die Art und Weise, wie sein ehemaliger Lehrer die Ideale der ‚Freideutschen Jugend‘ für den Krieg mobilisiert und verraten hat. Heißt es in Wynekens Rede, dass der „Waffendienst [...] in unserer Jugenderziehung einen gewaltigen Schritt vorwärts bedeuten [kann], indem er jene Zwischenstufe zwischen Knaben und Mann [anerkennt]“,¹⁹ so antwortet Benjamin: „Die ‚Theoria‘ in Ihnen ist erblindet. Sie haben den fürchterlichen scheußlichen Verrat an den Frauen begangen, die Ihre Schüler lieben. Sie haben dem Staat, der Ihnen alles genommen hat, zuletzt die Jugend geopfert.“²⁰

Es ist signifikant, dass Benjamin in diesem akuten Kontext von Krieg, Geist und Zivilisation auf das Problem der Genderverhältnisse zu sprechen kommt und nicht etwa das plötzliche „Gottvertrauen“ des ehemaligen Atheisten kritisiert. Er hebt in seinem Brief hervor, wie wichtig Wynekens Reformpädagogik für die Frauenfrage der Zeit war, oder etwas schärfer, wie

¹⁸ Benjamin, *Briefe* Bd. 1, S. 121f.

¹⁹ Wyneken, *Der Krieg und die Jugend*, S. 42.

²⁰ Benjamin, *Briefe* Bd. 1, 121f.

sie zu einer geistigen Lösung der drohenden Frauenemanzipation beitragen könnte. Wynekens durch Charles Fourier beeinflusste Ansicht über „die Frauenfrage“ hatte darin bestanden, durch die gemeinsame Erziehung von Jungen und Mädchen eine geistige Freundschaft zwischen den Geschlechtern zu gründen. Diese werde langfristig eine Beschwichtigung des Geschlechterkampfes herbeiführen und somit die Rettung der menschlichen Zivilisation bedeuten. In seiner Kriegsrede indessen richtete er sich nur noch an die „Knaben und Männer“ und sprach mit keinem Wort über die jungen Frauen als Teil der deutschen Jugend und der damit verknüpften, ehemaligen emphatisch evozierten Menschheitsidee. Wyneken war einer derjenigen, der meinte, dass im Frieden eigentlich Krieg geherrscht habe und im Krieg nun Frieden herrschte, Frieden über „die Herrssucht der Einzelnen und der Klassen“ und Frieden im Kampf der Geschlechter. Walter Benjamin, den man schwerlich Begeisterung für die Frauenemanzipation zuschreiben kann, sah aber in Wynekens ‚Frieden im Krieg‘ schon den Ansatz zum nächsten Konflikt.²¹ Wynekens „Verrat an den Frauen“ betrifft nicht nur deren Ausschluss aus der neudefinierten Menschheit, sondern er impliziert auch die Gefahr einer Revanche, eines neu auflodernden Geschlechterkampfes und somit eines Krieges im Krieg. Oder eventuell ein Krieg im neuen Frieden, der die „Person“ der Frau, die man geliebt hatte, unter „Persönlichkeiten“ verschütten würde. Jener Krieg in jenem Frieden des Kriegs brach zwischen den Geschlechtern nicht aus.

III.

Die den Idealen der Klassik verhaftete Schriftstellerin und erste deutsche promovierte Historikerin Ricarda Huch näherte sich einem eher maskulinen Verhalten an, als sie sich in einigen Beiträgen in der *Frankfurter Zeitung* über die Invasion von Belgien äußerte.²² In einem zweiteiligen Aufsatz mit dem sarkastischen Titel „Wir Barbaren und die Kathedralen“ spricht sie über die „Lächerlichkeit, die darin liegt, wenn man vom Krieg etwas verlangt, was das Wesen des Krieges aufhebt [...]“.²³ Es sei eine Anmaßung, so Huch in demselben Artikel, „wenn Menschen vom sicheren Herde aus denen, die

²¹ Siehe dazu auch: Thomas Regehly, *Messianismus, Ästhetik, Politik. Schriften zur Jugend*, in: *Benjamin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. v. Burckhardt Lindner, Stuttgart/Weimar 2006, S. 107–117, hier S. 114f.

²² Von Huch wird immer wieder gesagt, dass „sie den Krieg ablehnte“. Siehe: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/ricarda-huch> (Zugriff 01.09.2015)

²³ Ricarda Huch, *Wir Barbaren und die Kathedralen*, *Frankfurter Zeitung*, 11. Oktober 1914, S. 2.

die schwere Verantwortung des Ausgangs tragen und die stündlich ihr Leben preisgeben, Vorschriften und Vorwürfe [...] machen.“ Huch hatte gerade ihr umfassendes Werk über den Dreißigjährigen Krieg veröffentlicht, weshalb sie in Sachen Krieg und Zerstörung mit Autorität sprechen konnte: „Es berührt beim Studium des 30jährigen Krieges wolthuend, wie wenig Aufsehens von zerstörten Kunstwerken gemacht wird.“²⁴ Das gleiche gilt für die Stärke der deutschen Nation, von der sie wusste: „nur ein Volk, dass instinktiv Leben und Menschen für wichtiger hält als Kunst, [ist] fähig Kunst hervorzubringen (ebd.). Ricarda Huch war trotz ihrer Position als angesehenste Schriftstellerin ihrer Zeit keine Fürsprecherin der Frauenbewegung.²⁵ Sie hatte einen „Freiheitsdrang“, der keinerlei politische oder gesellschaftliche Färbung trug, sondern individuell orientiert war. Wie Ina Seidel rückblickend auf ihre Kollegin schreibt, ging es Huch um „die geistige Freiheit und Selbstbestimmung des einzelnen Menschen, sei er Mann oder Frau.“²⁶ Wie Thomas Mann betrachtete sie sich als Sprecherin des deutschen Kulturerbes und vertrat ihre Ansichten dementsprechend ohne Bezug auf die Geschlechterfrage.²⁷

Anders als Huch, die sich selten zur Lage der Frau äußerte, hatten die deutschen Frauenbewegungen sich ab der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts im Hinblick auf soziale Emanzipation kritisch mit etablierten Gesellschaftsnormen auseinandergesetzt. Vertrat aber die liberale Frauenbewegung im Soge der Revolution von 1848 noch eine gesellschaftliche und moralische Gleichheit der Geschlechter, so änderte sich der Kurs nach der Reichsgründung drastisch.²⁸ Schon für die Gründerin der deutschen Frauenbewegung, Louise Otto, war die Befreiung der Frau von Anfang an der „Liebe“ und „Hingabe“ gewidmet und sprach sie von einem „Dienst an der Menschheit“.²⁹ Dieser Gedanke wurde aber zum bestimmenden Merkmal, mit dem sich die

²⁴ Ricarda Huch, *Wir Barbaren und die Kathedralen* (2), *Frankfurter Zeitung*, 16. Oktober 1914, S. 1.

²⁵ Ina Seidel betont in einem späteren Aufsatz über Huch, dass diese nie das „geistige Oberhaupt der Frauenbewegung“ war. Ina Seidel, Ricarda Huch zum hundertsten Geburtstag, *Frau und Wort? Ausgewählte Betrachtungen und Aufsätze*, Stuttgart 1965, S. 25–48, hier S. 30.

²⁶ Ebd., S. 31.

²⁷ In einer ihrer vielen Erinnerungen heißt es aber: „Viele Menschen haben sich schon seit geraumer Zeit mit der Möglichkeit eines Krieges beschäftigt; ich nicht. Ich hatte mich nicht im geringsten um Politik bekümmert. Es gab kaum etwas, was mich weniger interessierte.“ Ricarda Huch, Ermanno Ceconi, *Gesammelte Werke*, Bd. 11: Autobiographische Schriften, Köln 1974, S. 245–376, hier S. 321.

²⁸ Herrad U. Bussemer, Bürgerliche Frauenbewegung und männliches Bildungsbürgertum 1860–1880, in: *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*, hg. v. Ute Frevert, Göttingen 1988, S. 190–205, hier S. 199.

²⁹ Zitiert in: Rosemarie Nave-Herz, *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*, Hannover 1997, S. 6.

deutsche Frauenbewegung von ihren Schwesterorganisationen in Europa in den letzten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts unterschied. Der (traditionellen) Auffassung der geschlechtlichen Komplementarität entsprechend galt ab 1871 das Wort der „geistigen Mütterlichkeit“³⁰, das die deutsche Frau, deren Fähigkeiten des Handelns und Schaffens grundsätzlich mit ihrer Mutternatur im Einklang standen, charakterisierte.³¹ Wie der Standpunkt der Frauenbewegung beim Kriegsausbruch zeigte, bildete der nationale Grundton dieser Geschlechterideologie ein wichtiger Bestandteil der emphatischen Rechtfertigung des Krieges. Es gibt zahlreiche Beispiele engagierter intellektueller Frauen und Schriftstellerinnen, die den „Krieg als sittliche Katharsis der Frau“ proklamierten und sich mit „ideologischer Verve gegen die vaterlandslose Frau“ äußerten.³² Bestenfalls galt der Krieg als Bewährungsprobe.³³ Prominent äußerte sich die Schriftstellerin Gabriele Reuter, die das wilhelminische Deutschland mit ihren Erzählungen über die Erotik der Frauen erschreckt hatte, jetzt aber die Mütter warnte: „Ich fürchte, es gibt unter uns einige, die weniger um die Ehre des Vaterlandes als um die eigene Existenz bangen, die sich erbittern lassen, weil ihrer Selbstsucht plötzlich Opfer zugemutet werden.“³⁴ Selbstüchtig fand Reuter es, wie Ute Frevert zitiert, Söhnen und Ehemännern die Bahn „zu Gefahr, Ruhm und glorreichem Tode“ zu versperren. Für Käthe Kollwitz, in deren Werk Mütter und Mutterschaft wichtige Motive bildeten, war ihre Rolle als Mutter im Hinblick auf die nationale Sache zwiespältig. Ihre Tagebücher bezeugen eine Mischung von Stolz und Zweiflung über das Schicksal ihrer Söhne, die sich begeistert als Freiwillige meldeten: „Die Jungen sind im Herzen ungeteilt. Sie geben sich mit Jauchzen. Sie geben sich wie eine reine schlackenlose Flamme, die steil zum Himmel steigt. [...] Diese an diesem Abend zu sehen [...] war mir sehr weh und auch

³⁰ Bussemer, *Bürgerliche Frauenbewegung*, S. 199.

³¹ Zu den ideologischen Traditionen der „deutschen Mutter“ im europäischen Vergleich siehe: Barbara Vinken, *Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos*, München 2001. In ihren Lebenserinnerungen bezeugt Helene Lange, wie die „verfeinerte Sozialethik“ der deutschen Feministinnen sich auf internationalen Tagungen offenbarte, auf denen sie, trotz interessanter Meinungsäustausche, auf eine „unvermeidliche Flachheit“ der anderen Frauenbewegungen stießen. Lange, *Lebenserinnerungen*, Berlin 1920, (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/lebenserinnerungen-7074/2>, Zugriff 01.08.2016)

³² Nicolas Detering, Die ‚deutsche‘ Frau im Weltkrieg. Literarischer Bellizismus bei Thea von Harbou, Ina Seidel und Agnes Sapper, in: *Der Krieg und die Frauen*, hg. Gerdes / Fischer, S. 29–52, hier S. 33f. Siehe auch: Claudia Siebrecht, The Female Mourner: Gender and the Moral Economy of the First World War, *Gender and the First World War*, S. 144–162. Siebrecht weist aber darauf hin, dass die Haltung der Frauen dem Krieg gegenüber auch durch Klassenzugehörigkeit und Religion bestimmt wurde.

³³ Gerdes, *Der Krieg und die Frauen*, S. 12.

³⁴ Ute Frevert, Die Ehre und das ‚freie Opfer‘, *Neue Zürcher Zeitung*, 28.6.2014. (<https://www.nzz.ch/international/weltkrieg/die-ehre-und-das-freie-opfer-1.18329856>, Zugriff 01.08.2016)

wunderschön.³⁵ Interessant in diesem Zusammenhang sind ebenfalls die Betrachtungen Helene Langes, der langjährigen Vorsitzenden des feministischen Dachverbandes „Bund Deutscher Frauenvereine“. Lange war selber unverheiratet und hatte keine Kinder, teilte aber als Feministin die Überzeugung der ‚geistigen Mutterschaft‘ und der „besonderen Kulturaufgabe der Frau“.³⁶ Im Juli 1914 beendete sie die neue, revidierte Fassung ihrer 1907 veröffentlichten Schrift *Die Frauenbewegung in ihren modernen Problemen*. Trotz des unheilvollen Datums („Berlin, im Juli 1914“) findet man in ihrem Werk kaum etwas, das auf die drohende internationale Spannung des Moments hinzuweisen scheint, mit Ausnahme eines unerwarteten utopischen Gedankens, der am Ende ihrer sonst pragmatischen und sachlichen Auseinandersetzung auftaucht. Er handelt von der Anteilnahme der Frauen an Politik. Wenn Frauen sich politisch beteiligen würden, so schließt Lange, würden sie eine „Politik der Mütter“ vertreten, und sie schließt wie folgt:

Vielleicht kann man geradezu sagen: die große Bestimmung, die allerletzte und zentrale Mission des weiblichen Staatsbürgertums ist es jenen Grundsatz zur Geltung zu bringen, den Ruskin in das Wort fasst: „Es gibt keinen größeren Reichtum als das Leben. Und man kann sagen: keine Zeit hat das Gegengewicht dieses Gedankens nötiger gehabt als die unsere. [...] Wenn ein politischer Frauenwille entsteht, wirklich aus dem Wesen der Frauen selbst heraus als selbständige Kraft, so wird er der Träger dieses Gedankens sein.“³⁷

Die fast naiv anmutende Bekräftigung „wirklich aus dem Wesen der Frauen selbst“ erscheint wie eine tragische rhetorische Geste im Hinblick auf einen mühsamen Emanzipationskampf und einen ereilenden Krieg, der nun zynischerweise an die „Kulturaufgabe des weiblichen Geschlechts“ für den „gemeinsamen Kulturaufbau“³⁸ appellierte. Zwei Jahre nach dem Krieg schrieb Helene Lange ihre *Lebenserinnerungen*. In einer sorgfältigen Chronik beschreibt sie die Geschichte der Frauenbewegung, ihre unterschiedlichen

³⁵ Käthe Kollwitz, *Die Tagebücher 1908–1943*, hg. v. Jutta Bohnke-Kollwitz, München 2012, S. 154. Siehe dazu auch: Elisabeth Krimmer, „Ecstasy and Pain. The Representation of War and Violence in Käthe Kollwitz’s Works“, in: *Schmerz – Lust. Künstlerinnen und Autorinnen der deutschen Avantgarde*, hg. v. Lorella Bosco u. Anke Gilleir, Bielefeld 2015, S. 79–108; Ute Frevert, *Wartime Emotions: Honour, Shame and the Ecstasy of Sacrifice*, in: *International Encyclopedia of the First World War 1914–1918*, (http://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/wartime_emotions_honour_shame_and_the_ecstasy_of_sacrifice/2014-10-08, (Zugriff 01.08.2016)

³⁶ Helene Lange, *Lebenserinnerungen*, (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/lebenserinnerungen-7074/26>, (Zugriff 01.08.2016)

³⁷ Helene Lange, *Die Frauenbewegung*, Leipzig 1920, S. vi.

³⁸ Lange, *Lebenserinnerungen*, (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/lebenserinnerungen-7074/26>, (Zugriff 01.08.2016)

Tendenzen und vor allem ihr eigenes besonderes Streben für eine gleichwertige Schulbildung. Ihre Chronik endet mit den jüngsten Ereignissen bzw. Errungenschaften, wie dem Wahlrecht oder einer Tagung des ‚Verbandes deutscher Volksschullehrerinnen‘ in Kassel im Sommer 1920. Langes Auffassung, dass die deutschen Frauen die Emanzipation nicht um ihrer selbst willen, sondern im Namen der „sozialen Verantwortung“ anstreben sollen, zieht sich wie ein roter Faden durch ihren Text. Das bedeutet des weiteren, dass die Rolle als „Mutter und Hausfrau“ eine „Kraftquelle reiner Lebensordnung“ bilden solle, und zwar bis auf die heutige Zeit, „wenn die arme, verödete, nach Besitz, Genuß und Macht gierende Welt erst die Heilkraft dieser mütterlichen Instinkte erkennt und in Anspruch nehmen will.“ Ganz ähnlich wie beim Schlusssatz ihrer Abhandlung zur *Frauenbewegung* aus dem Jahr 1914, gibt es am Ende doch eine etwas bittere Anmerkung. Zwar betont die Autorin, dass

die deutschen Frauen [...] mehr als die anderer Nationen diese Wandlung geistig unterbauen und fördern können [werden], weil auch ihnen von dem geistigen Erbgut ihres Volkes etwas geworden ist, das den deutschen Mann stets an die Spitze großer Ideenbewegungen geführt hat.

Dann aber schließt sie, dass Deutschland wohl nicht die Nation sein wird, „die den gemeinsamen geistigen Aufbau des menschlichen Geschlechts realisiert.“

IV.

Frauen, die sich als ‚Frau‘ konsequent im Sinne von Goethes Iphigenie gegen den Krieg aussprachen, gab es wenige, zumal nachdem der Krieg ausgebrochen war.³⁹ Bertha von Suttner, die konsequenteste Vertreterin der Friedensbewegung, setzte die Rhetorik von der moralischen Überlegenheit der Frau ein, sie starb aber, bevor die Katastrophe ausbrach, vor der sie seit Jahren gewarnt hatte. Das Echo ihres Aufrufs verhallte bald. Die liberale österreichische Frauenbewegung widmete der Pazifistin das Juliheft 1914 ihrer Zeitschrift *Neues Frauenleben*. Auf der Titelseite stand die Überschrift „Die Waffen nieder! (zum Tode Bertha von Suttners)“ und obwohl die (anonyme) Verfasserin – ähnlich der späteren Kritik Carl von Ossietzkys – Suttners Strategien und Methoden „nicht die volle Bewunderung zollen kann“, hebt sie ausdrücklich die Aufgabe der Frau als Friedensbringerin hervor:

³⁹ Siehe: Gisela Notz, Durch die Frauenbewegung ging ein Riss. Sozialistische Frauen und Erste Weltkrieg, *Emanzipation* 4 (2014), S. 18–33 (http://www.emanzipation.org/articles/em_4-1/e_4-1_notz.pdf, (Zugriff 06.02.2017)

Sie hat auf uns Frauen gebaut als ihre Helferinnen und allen Frauen mit natürlichem Empfinden und Denken und mit natürlichen Interessen, sind ihre Helferinnen und können es sein [...] Wir können es, indem wir unsere Männer überzeugen, daß, sowie Mannesmut es einst gebot, sich zum Krieg zu rüsten, er jetzt gebietet, den Rüstungen Einhalt zu tun, daß, so wie es einst Ritterart war, den Bauern und Bürgern zu berauben, es jetzt Pflicht ist ihnen vor Aussaugung zu schützen [...]. Wir können es, indem wir Frauen selbst das Wort im Rate der Völker fordern und ergreifen, um es immer und immer wieder zu sagen, daß Mensch Mensch bleibt [...]⁴⁰

In der folgenden Nummer vom August-September 1914 heißt der Leitartikel „Weltkrieg“, verfasst von Christine Touaillon, der ersten promovierten Literaturwissenschaftlerin in Österreich. Darin wird die politische Rechtfertigung des Kriegs dargelegt, zwar mit der ausdrücklichen Botschaft an die Leserinnen, sich nicht von der Politik abzuwenden: „Politik ist kein abgesondertes Gebiet; sie ist so eng mit dem ganzen Leben verbunden, dass man sie nicht von ihm trennen kann, ohne einen unnatürlichen Zustand zu schaffen.“⁴¹ Diese politische Rolle der Frau, so zeigen aber die Beiträge, beschränkt sich in den nächsten Jahren auf ihre besondere Aufgabe *als Frauen*, die Nation in der Heimat zu unterstützen mit dem Bewusstsein: „nie und nimmer werden wir [Frauen, A. G.] im Kriege Gleichwertiges leisten.“⁴²

Wenn man bedenkt, welche Frauen sich konsequent gegen den Krieg äußerten und zwar nicht nur *vor* dem realen Ausbruch, sondern auch während der anfänglichen Begeisterung über den angeblich gerechtfertigten Kampf um die Kultur, so zeigt sich, dass es sich dabei um Autorinnen und Intellektuelle handelt, die sich immer schon von der bürgerlichen Genderideologie distanzieren hatten und sich wenig von der Iphigenie-Rhetorik beeinflusst zeigten. Dazu gehören sehr unterschiedliche Gestalten, wie die kommunistische Denkerin und Politikerin Rosa Luxemburg einerseits und Schriftstellerin und Feministin Hedwig Dohm andererseits.⁴³ Ihnen haftete wenig Gemeinsames an, vielleicht nur die materielle Tatsache, dass in beiden Fällen Franz Pfemfert

⁴⁰ Anonym, Die Waffen nieder! (zum Tode Bertha von Suttners), *Neues Frauenleben* 16 (1914), H. 7, S. 197–200.

⁴¹ Christine Touaillon, Weltkrieg, *Neues Frauenleben* 16 (1914), H. 8, S. 230.

⁴² *Neues Frauenleben*, Jg. 17 (1915) (1. Jänner).

⁴³ Auch Luxemburgs Freundin und Parteigenössin Clara Zetkin gehört dazu, die zeitlebens viel mehr als Luxemburg als Frauenrechtlerin auftrat. In einem Pamphlet vom November 1914 „An die sozialistischen Frauen aller Länder“ ruft sie zum gemeinsamen Widerstand auf: „Wohl sind wir Frauen fast in allen Ländern nur geringen politischen Rechts, doch nicht ohne soziale Macht.“ Clara Zetkin, *Frauen aller Länder, Ausgewählte Reden und Schriften*. Bd. 1: *Auswahl aus den Jahren 1889 bis 1917*, Berlin 1957, S. 635.

sich um die Veröffentlichung ihrer Antikriegstexte kümmerte. Man könnte sie im Hinblick auf das national-bürgerliche Denken als „Heimatlose“ betrachten. Mit diesem Wort hatte der Staatsanwalt Rosa Luxemburg bezeichnet, als sie Anfang 1914 in Frankfurt vor Gericht stand; die Anklage lautete, sie habe Soldaten aufgefordert, im Kriegsfall nicht zu schießen, und damit zum Ungehorsam, sogar zum „Vorgesetztenmord“ angestachelt.⁴⁴ Wie Gustav Wyneken war Rosa Luxemburg eine kritische Beobachterin der zunehmenden Militarisierung des öffentlichen Lebens im Wilhelmischen Deutschland. Im Unterschied zum eher weltfremden Denken des Ersteren fasste sie die körperliche und geistige ‚Disziplinierung‘, die diese Militarisierung begleitete, helllichtig als eine dem wirtschaftlichen und politischen (kolonialen) Machtsystem dienende soziale Unterdrückung auf. Noch vor dem Krieg wurde Luxemburg verurteilt und ihre unmittelbare Inhaftierung gefordert, mit der fadenscheinigen Begründung, da sie „heimatlos“ sei, bestehe unmittelbare Fluchtgefahr. Heimatlos war sie im administrativen Sinn, weil sie zu diesem Zeitpunkt tatsächlich keinen festen Wohnsitz hatte. Im geistigen Kontext des nunmehr realen Krieges war sie allerdings in verstärktem Sinne insofern ‚heimatlos‘, als sie diesen als zynischen Kampf gegen Freiheit und Gleichheit verstand. In ihrem Pamphlet *Die Krise der Sozialdemokratie*, der sogenannten Junius-Broschüre, geschrieben im Gefängnis und 1916 anonym veröffentlicht, legt sie die sozial-politische Sachlage des Kriegs, seine Ursachen und Mechanismen auf eindrucksvolle Weise dar, wie auch die Frage, warum die sozialdemokratischen politischen Kräfte versagt und sie damit die Massen der Arbeiter im Stich gelassen hatten.

Was sollte aber unsere Partei tun, um ihrer Opposition gegen den Krieg, um jenen Forderungen Nachdruck zu verleihen? Sollte sie den Massenstreik organisieren? Oder zur Dienstverweigerung der Soldaten auffordern. Sie wird gewöhnlich die Frage gestellt. Eine Bejahung solcher Fragen wäre genauso lächerlich, wie wenn die Partei etwa beschließen wollte: „Wenn der Krieg ausbricht, dann machen wir Revolution.“ Revolutionen werden nicht „gemacht“.⁴⁵

Als einzige Möglichkeit, tatsächlichen Widerstand gegen diesen Krieg zu leisten, sieht Luxemburg nicht irgendwelche „technischen Rezepte“, sondern die Aufklärung der Bevölkerung, um „Klarheit über politische Aufgaben und Interessen“ zu schaffen (S. 149). Jetzt aber sei „eine nie dagewesene

⁴⁴ Clara Zetkin, Genossin Rosa Luxemburg verurteilt, *Ausgewählte Reden und Schriften*, Bd. 1, S. 608.

⁴⁵ Rosa Luxemburg, *Die Krise der Sozialdemokratie*, *Gesammelte Werke*, Bd. 4: 4. August 1914 bis Januar 1919, 6. Überarb. Aufl. Berlin 2000, S. 51–164, hier S. 148.

Massenschlachtung, die immer mehr die erwachsene Arbeiterbevölkerung aller führenden Kulturländer auf Frauen, Greise und Krüppel reduziert.“ (S. 163)

Luxemburg war kaum eine Feministin im engen Sinne des Wortes. Für sie war die Befreiung der Frau selbstverständlicher Teil einer umfassenden sozialen Emanzipation der Unterdrückten.⁴⁶ Dennoch lässt die Kompromisslosigkeit ihres Denkens sich mit der Haltung Hedwig Dohms vergleichen, die insofern auch ‚heimatlos‘ genannt werden kann. Die ‚radikale‘ Frauenrechtlerin und Schriftstellerin stand der Ideologie „um die andersartige seelische Bestimmung der Frau“ (Helene Lange)⁴⁷ und der gesamten deutschen Frauenbewegung mit ihren Zielsetzungen ihr Leben lang skeptisch gegenüber. Geboren im Jahr 1831 war sie bei Kriegsausbruch vierundachtzig und somit nicht nur schlicht eine Frau, sondern eine „Greisin“, sogar eine „Senile“, wie sie selber sarkastisch sagte. In ihrem literarischen wie politischen Oeuvre befasst Hedwig Dohm sich mit der sozial-historischen Position der Frau – d. h. ihrer Unterdrückung und Selbstunterdrückung – in der bürgerlichen Gesellschaft und fordert die radikale Gleichheit der Geschlechter in allen Lebensbereichen. Die distanzierte Haltung, mit der die Nachfolgerin Helene Langes, Gertrud Bäumer, sich über Dohms kompromisslosen Feminismus äußerte, ist vielsagend für den Unterschied zwischen der ‚Bewegung‘ und der Schriftstellerin: für die Frauenbewegung, so betont Bäumer, sei niemals eine „geistreichere Feder geführt worden, als die von Hedwig Dohm“, jedoch „mehr in der Augenblickwirkung einer glänzenden Persiflage, als in der Mitarbeit an der Theorie, aus der die Frauenbewegung sich selbst immer besser zu rechtfertigen lernte.“⁴⁸ Dohm hatte sich schon über den Balkankrieg 1912/1913 geäußert und in einer Erzählung im *Berliner Tageblatt* ihren Abscheu vor dem Krieg zum Ausdruck gebracht.⁴⁹ Wenige Monate nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges verfasste sie einen Aufsatz mit dem Titel „Der Missbrauch des Todes“, den Franz Pfemfert mit zweijähriger Verspätung in *Die Aktion* (1917) aufnahm. So kompromisslos wie ihre Forderung nach Gleichheit für Mann und Frau immer gewesen war, so unzweideutig ist ihr Urteil über alle Aspekte, die den Krieg verursacht haben und ihn gutheißen: „die blödsinnigsten Schaueremären, [...] dieses Riesen-Völkergeklatsch, [...] machiavellistische Schlau-

⁴⁶ Luxemburgs Briefwechsel zeigt aber, dass sie der feministischen Politik ihrer Freundin und Genossin Clara Zetkin genau folgte und manchmal auch Beiträge dazu lieferte. Siehe z. B.: Rosa Luxemburg, *Gesammelte Briefe* Bd. 4, Berlin 2001, S. 263f.

⁴⁷ Lange, *Lebenserinnerungen*, (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/lebenserinnerungen-7074/21>), (Zugriff 14.03.2017)

⁴⁸ Zitiert in Gaby Pailer, *Hedwig Dohm*, Hannover 2011, S. 7f.

⁴⁹ Ebd., S. 106.

köpfe [...] Staats- und Presseleiter mit ihren schmutzigen Pfoten“, über Nationalstolz, Heldentum, deutschen Geist, allgemeine Sittlichkeit. Ihr Antikriegspamphlet bezieht sich auf den öffentlichen Diskurs und die Manipulation der Meinungsbildung, und darin eingeschlossen ist das vermeintliche Stereotyp der weiblichen Eigenart, die ja nicht ‚politisch‘, sondern ‚ethisch‘ denke:

Schrieb ich's nicht schon, daß ich politisch ganz und gar ungebildet bin? Aber sie behaupten doch immer, Frauen brauchten nichts zu wissen, nichts zu lernen, sie wüssten alles aus sich selbst, intuitiv, mit dem Gefühl. Da siehst du, was aus dem Nurgefühl herauskommt: Fieber der Kriegspychose, das in dem Krieg nur ein Gemetzel sieht, nicht den Geist, der über den Blutströmen schwebt. – Schwebt er? Ist das deine Meinung? Ach nein – nein – siehst du sie nicht – die vielen, vielen selig grinsenden Kadaver? Weh, ach weh! Aus Massengräbern steigen sie. Schatten nur, und doch rinnen aus furchtbaren Wunden ihnen Bäche von Blut. Gierig, gierig trinkt sie die Erde, und Dämpfe wallen auf wie blutendes Feuer, ihre Funken zersprühen mir das Herz. Weinen muss ich, alle Tage, alle Tage, und alle Nächte muss ich weinen – immerfort!⁵⁰

Dohms politische und literarische Texte lassen, wie auch dieser Aufsatz, keinen Zweifel am Sarkasmus ihrer „captatio benevolentiae“, sie sei nur eine Frau und könne als solche das „Nurgefühl“ nicht übersteigen und keinen Geist, sondern nur „Totenpyramiden“ wahrnehmen. Angeklagt wird hier nicht nur ein politisches Phänomen. Es geht Dohm vielmehr um eine gesamte Kultur, die sich philosophisch-kulturell überlegen nannte, Ethik und Politik für getrennte Sachen hielt und deren grundsätzliche Inkonsistenz und Brüchigkeit sich nun offenbarte. Während der Ehemann ihrer Enkeltochter zur gleichen Zeit an einem Werk schrieb, dass er nachher „Betrachtungen eines Unpolitischen“ nannte, blickte Hedwig Dohm in die Zukunft, forderte „Ein großes Wecken, eine Revolutionierung des Geistes“ und somit

[die] Aufhebung der Schranken, die den vollen politischen Rechten des weiblichen Geschlechts entgegenstehen. Ideologischer Futurismus? Unmöglichkeiten? Unmöglichkeiten sind Ausflüchte anemisch steriler Gehirne. Schaffen wir Möglichkeiten! Alle geistig-seelischen Schätze, die ungehoben in Menschenbrust ruhen, sie seien wachgerufen! (ebd.)

⁵⁰ Hedwig Dohm, Der Mißbrauch des Todes. Senile Impressionen, *Ausgewählte Texte. Ein Lesebuch zum Jubiläum ihres 175. Geburtstages mit Essays und Feuilletons, Novellen und Dialogen, Aphorismen und Briefen*, hg. v. Nikola Müller u. Isabel Rohner, Berlin 2006, S. 287–291, hier S. 289.

Diesem Aufsatz folgte „Der Friede und die Frauen“, veröffentlicht 1916 in Kurt Hillers aktivistischem Jahrbuch *Das Ziel*, in dem Dohm scharf die verfehlte Haltung der Frauenbewegung, diese „scharf berittenen Walküren“, ein „Gemisch von Furie und mater dolorosa“, kritisiert: „Nicht wahrscheinlich, dass die Bewegung für Jahrzehnte einen Stillstand, wo nicht eine Zurückdrängung erfahren wird? Beweist dieser Krieg doch, dass der Mann Herr über das Schicksal der Welt ist, das Weib nur seine Handlangerin.“⁵¹ Im Sinne von Luxemburgs Hoffnung auf eine grenzüberschreitende Aufhebung des Proletariats gegen den Krieg ruft Dohm die Frauenbewegung auf, den Krieg nicht als unabwendbar anzunehmen, sondern das Heft zu ergreifen: „Vereinigt euch ihr Frauen alle – alle zu einem grandiosem internationalen Frauenbund. Jede einzelne von euch, ein Apostel des Friedens, eine Heilsarmee, die nur einen Krieg kennt, den Krieg gegen den Krieg“ (S. 169). Weder ist von Iphigenies Beschwichtigung die Rede noch von einem harmonischen „Lebt wohl“, sondern von „Revolution“: „Nicht Flucht aus dem Leben, nein, das kräftige lebendige Mitschaffen an einem geläuterten Neu-Deutschland sei der Frau der Zukunft edelstarkes Ziel.“ (S. 170) Dohms letzter Text erschien neun Tage vor ihrem Tod. Es ist eine Erzählung mit dem Titel „Auf dem Sterbebett“, in dem die letzten Gedanken einer alten Frau vermittelt werden, die im Sterben liegt. Rückblickend auf ihr Leben berichtet der Erzähler über sie: „Nichts hasste die Sterbende in der Welt als einzig und allein den Krieg“ und ironisch erinnert sie sich, wie „Gott in diesem Krieg die populärste Figur [war]. Alles was geschah, wurde ihm in die Schuhe geschoben“. Ihr letzter Gedanke betrifft die zwecklose „Existenz“ von „uns überflüssigen Zweibeinern [...]. Darüber, könnte man sich doch zutode lachen: Und da lachte sie schon. Und sie lachte anhaltend, lachte gellend, überlaut, und an ihrem Lachen erstickte sie.“⁵²

Wenige Monate bevor Dohm mit einem sardonischen Lachen aus dem Leben schied, war Rosa Luxemburg ermordet worden, als sie versuchte, die proletarische Revolution durchzuführen aus der Überzeugung, dass ein Frieden ohne sozialen Umbruch nichts als eine Zeit der „Reaktion“ sein würde, „mit einem neuen Weltkrieg als Endziel.“⁵³ Beide Frauen waren der bürgerlichen Intelligenz meistens unbequem. Im Januar 1919 schrieb Thomas Mann in sein Tagebuch, er „verachte diese Luxemburg und Liebknecht, sie sind nichts als Politiker, wilde Sozialisten [...]“.⁵⁴ Hedwig Dohm, der Großmutter seiner Frau, gedachte er als „little Grandma“ in einem Aufsatz, den er 1942 in Prince-

⁵¹ Hedwig Dohm, *Der Friede und die Frauen*, in: *Das Ziel. Aufrufe zu tätigem Geist*, hg. v. Kurt Hiller, Berlin 1916, S. 167–170, hier S. 167.

⁵² Hedwig Dohm, *Auf dem Sterbebett*, *Vossische Zeitung*, 7. Juni 1919, S. 6.

⁵³ Luxemburg, *Krise der Sozialdemokratie*, S. 157.

⁵⁴ Thomas Mann, *Tagebücher 1918–1921*, hg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M. 1979, S. 127.

ton schrieb. Er stelle sie jedoch nicht als Schriftstellerin oder politische Denkerin dar, sondern als skurrile Feministin aus einer vergangenen Zeit, als „klein, sehr klein und seltsam“, die, so Mann, in der Überzeugung gestorben sei, dass „Deutschland nun [ein] freies und ganz der friedlichen Gesittung geweihtes Land“ war.⁵⁵ Dohm, so darf man vermuten, hätte hierüber nur gelacht.

⁵⁵ Thomas Mann, *Little Grandma*, *Über mich selbst. Autobiographische Schriften*, hg. v. Martin Gregor-Dellin, Frankfurt a. M. 1983, S. 182–191, hier S. 191.

Deborah Holmes

‘... DIE MENSCHHEIT VERDIEN T EIN
MASSAKER OHNE ENDE’

THE WARLIKE PACIFISM OF GRETE MEISEL-HESS

The writer Grete Meisel-Hess (1879–1922) was in many ways an outsider in the German women’s movement. Born in Prague and educated in Vienna, she first established herself as a feminist author with articles and reviews for the short-lived but influential organ of the Österreichischer Allgemeiner Frauenverein, *Documente der Frauen* (1899–1901). Already in this early work, the central concerns of her later activism are clear: marriage reform, the full acknowledgement of children born outside marriage and an end to the double standard that condoned male promiscuity while condemning women for expressing or acting on their sexual desires.¹ These concerns, crystallized in the struggle of a talented female composer to assert herself in *fin-de-siècle* society, also underlie her debut novel, *Fanny Roth. Eine Jung-Frauengeschichte* (1902). Meisel-Hess insisted that sexuality was fundamental to all aspects of life, both private and public, a conviction that was unusual at the time even within the most progressive circles of Viennese feminism, focused as it was on pragmatic issues such as women’s access to secondary schooling and the job market.² In 1908 she moved to Berlin, where she found a more conducive milieu in the recently founded Bund für Mutterschutz und Sexualreform (more commonly referred to as the Mutterschutzbund), which aimed to provide practical support for single mothers as well as agitating for women’s reproductive rights and sex education. The Mutterschutzbund challenged the boundaries of the existing German women’s movement by focusing on topics such as prostitution and sexual health which were considered too controversial by main-

¹ See e. g. Grete Meisel, ‘Jugendbewegung’, *Documente der Frauen*, 2.20 (1900), 535–38; also Grete Meisel-Hess, ‘Liebelei’, *Documente der Frauen*, 4.20 (1901), 625–28.

² For details of Meisel-Hess’s early theorizing, e.g. her rebuttal of Otto Weininger’s *Geschlecht und Charakter*, see Harriet Anderson: *Utopian Feminism. Women’s Movements in fin-de-siècle Vienna* (New Haven and London, 1992), pp. 145–50.

stream bourgeois feminism but not sufficiently political by more radical, left-wing groups.³

As has often been noted, following the outbreak of the First World War, the vast majority of organizations that made up the German women's movement demonstrated a general shift towards nationalism; at the same time they adapted or subordinated their particular concerns to the war effort.⁴ The Mutterschutzbund as a whole did not succumb to the former trend, seeking instead to uphold its contacts abroad and to encourage international input as much as possible under the circumstances.⁵ The war nevertheless had far-reaching effects on its direction and priorities. The founder and long-serving president of the Mutterschutzbund, Helene Stöcker, had joined the Deutsche Friedensgesellschaft on its inception in 1892, but had remained an inactive member. The First World War shocked her into action; in November 1914 she co-founded the Bund Neues Vaterland, an umbrella organization formed to enable pacifist associations to continue working under wartime censorship. At the same time, under her guidance, the Mutterschutzbund developed a clear pacifist focus that came to eclipse some of its previous concerns. The preservation of life itself was now at stake, Stöcker argued; pacifism was an ideological struggle that had to be won before any sustainable changes could be made to improve conditions for mothers and children.⁶ She was one of the few German women to attend the International Congress of Women in The Hague in 1915, where she launched a resounding call for peace campaigning to be prioritized over women's suffrage. When the statutes of the Mutterschutz-

³ Christl Wickert, Brigitte Hamburger and Marie Lienau, 'Helene Stöcker and the Bund für Mutterschutz' (The Society for the Protection of Motherhood), *Women's Studies International Forum*, 5.6 (1982), 611–18. Meisel-Hess's prominent role in the Mutterschutzbund is outlined by Godela Weiss-Sussex in *Jüdin und Moderne. Literarisierungen der Lebenswelt deutsch-jüdischer Autorinnen in Berlin (1900–1918)* (Berlin, 2016), pp. 129–30.

⁴ Regina Braker, 'Bertha von Suttner's Spiritual Daughters: the Feminist Pacifism of Anita Augspurg, Lida Gustava Heymann, and Helene Stöcker at the International Congress of Women at The Hague, 1915', *Women's Studies International Forum*, 18.2 (1995), 103–11. A critical assessment of more recent research on the feminist 'Burgfrieden' during the war can be found in Kristina Schulz, *Sozialistische Frauenorganisationen, bürgerliche Frauenbewegung und der Erste Weltkrieg. Nationale und internationale Perspektiven*, *Historische Zeitschrift*, 298.3 (2014), 653–85.

⁵ This is not to say of course that unity prevailed at all times in the Mutterschutzbund during the war; see e.g. Peter Davies, 'Transforming Utopia. The "League for the Protection of Mothers and Sexual Reform" in the First World War' in *The Women's Movement in War-time: International Perspectives, 1914–19*, ed. by Alison S. Fell and Ingrid Sharp (Basingstoke, 2007), pp. 211–26.

⁶ Helene Stöcker, *Lebenserinnerungen. Die unvollendete Autobiographie einer frauenbewegten Pazifistin*, ed. by Reinhold Lütgemeier-Davin and Kerstin Wolff (Vienna, Cologne and Weimar, 2015), pp. 186–87.

bund were revised following the end of the war, pacifism was added to its stated aims.⁷

During the war, Stöcker's initial support for peace initiatives based on international law hardened into an absolute pacifism; she demanded total disarmament and conscientious objection to any kind of service that might aid the war effort, a stance that brought her into close contact with left-wing groups.⁸ Not all members of the Mutterschutzbund were in agreement with the realignment of its priorities along these lines. Against the foil of Stöcker's increasingly uncompromising pacifism, the writings of Grete Meisel-Hess immediately before, during and after the First World War offer an example of how, from a similar point of departure and within the terms of the same sexual reform movement, experience of the war years could also lead to confusion and increased conservatism. Meisel-Hess never came to support the war as such, nor did she become inured to its horrors. However, despite her willingness to stand apart from the mainstream in other respects, with regards to the war her case illustrates – more clearly than Stöcker's radical, exceptional stance – the immense and contradictory pressures with which German feminists struggled at this time. Ample material for the study of Meisel-Hess's rhetoric and changing stance is offered by her three-part theoretical magnum opus, completed during the war period. *Die sexuelle Krise. Eine sozialpsychologische Untersuchung* (1909) appeared during the Balkan crisis, *Das Wesen der Geschlechtlichkeit* (1916) in the midst of the First World War, closely followed by the final volume, *Die Bedeutung der Monogamie* (1917). All three were published by Eugen Diederichs in Jena.

In her first volume, *Die sexuelle Krise*, Meisel-Hess outlines the predicament which has developed in the supposedly modern 'Kulturwelt' – by which she means Western Europe and North America – due to its outdated 'Sexualordnung'. She sees intimate, inextricable links between the existing regulation of sexual relations and wider social, economic and political systems. The combination of capitalism with the monopoly of marriage as the only officially sanctioned sexual relationship is presented as deeply damaging. Rising living costs make marriage prohibitively expensive for the young, leaving them with no choice other than celibacy – described here as 'den erotischen Hungertod' – and childlessness, or else risky extramarital relationships and stigmatized offspring. The discrimination women face on the job market puts the onus of earning enough to be able to marry on men. They, however, are exhausted by the cut and thrust of capitalism, '[dieser] aufs äußerste gespannte[] Daseins-

⁷ Regina Braker, 'Helene Stöcker's Pacifism in the Weimar Republic: Between Ideal and Reality', *Journal of Women's History*, 13.3 (2001), 70–97.

⁸ *Ibid.*, in particular pp. 83–84.

kampf[)]’ (p. 47), and prefer either not to marry at all, seeking sexual satisfaction elsewhere, or else waiting until they are financially successful but biologically on the wane before taking their pick of the hapless women dependent on marriage for economic survival. All of this, Meisel-Hess claims, has an adverse effect on Western civilization’s ability to reproduce itself in a healthy manner – there is strong eugenicist motivation behind her reforming zeal.⁹ The solutions she puts forward include, but go far beyond, changes to property and marriage law: ‘Mann und Weib müssen gleicherweise frei werden, sich als soziale und erotische Kräfte zu entwickeln, auch bevor sie zum Abschluß einer legitimen Ehe schreiten’ (p. 411). She is not, however – as she stresses repeatedly – against marriage *per se*, and monogamy, serial or otherwise, is fundamental to her vision of an ideal future. The partnerships of the future are not only to be exclusive but also to maintain a public dimension; the ‘eheliches Prinzip’ that she upholds can only be lived out openly, in a shared home, in economic and social ‘Gemeinschaft’ (p. 26). Meisel-Hess considers some of the exacerbating factors of the present ‘sexuelle Krise’ to be specific to her day and age: increased individualism, for example, which results in greater emotional and psychological demands on the modern marriage partner. She sees this as an extremely positive development, but is in no doubt that it causes serious problems under the current outmoded legislative and social system. Other factors she presents as universal truths, independent of historical era or social circumstance. The desirability of lasting, exclusive sexual partnerships is one of these; everyone needs – and always has needed – a ‘Dauer-genossen’ to stand by them ‘im Kampf gegen eine Welt von Widersachern’ (p. 28).

Striking about *Die sexuelle Krise* is that all aspects of life, whether private or public, are portrayed as a fight, as ‘Kampf’: getting a partner, keeping a partner, surviving in the capitalist economy, finding acceptance in society, developing a sense of self, preserving a sense of self. Dangers and adversaries are always and everywhere, and the ideal marriage is described as ‘ein Widerstandszentrum gegen äußere Mächte’ (p. 28). Some of these struggles are presented as natural (fighting for a mate) and necessary for Meisel-Hess’s version of evolutionary selection; others are not natural in the biological sense, but positive in that, when they are combined with evolutionary selection, they have the potential to lift humanity onto a higher cultural plane (the struggle to strengthen the sense

⁹ For a discussion of the rhetoric of race hygiene used by the Mutterschutzbund in general, see Peter Davies, *Myth, Matriarchy and Maternity. Johann Jakob Bachofen in German Culture 1860–1945* (Berlin and New York, 2010), p. 118, also Weiss-Sussex, *Jüdin und Moderne*, pp. 134–35.

of self, to develop a true partnership and, in the male case, to overcome the urge to stray). Still other struggles, however, are caused or worsened by what Meisel-Hess criticizes roundly as 'unnatural' cultural developments – misguided laws, outdated morals and social conventions which hamper women and put them on the defensive. Some of her answers to these – however daring and bizarre they may have appeared at the time – are now enshrined in law in many countries throughout the world, for example the equal treatment of children born outside wedlock. Others remain the stuff of political utopia. Her suggestions for economic reform, for example, went far beyond anything propagated by the German socialists of her day. Marriage, she proclaims, can only be truly reformed when the principle of private property has been banished from society: 'Erst in einer Zeit, wo Eigentum Diebstahl bedeuten wird, wird auch der legitime Besitzanspruch eines Menschen an einen anderen fallen' (p. 59).

Meisel-Hess's focus on public health and a more equitable, 'natural' society are typical of the wider Lebensreform movement of which sex reform formed an important part. At the same time, her 'Kampf' rhetoric is indicative of the tensions inherent within the movement as a whole: the popularization of scientific advances such as Darwin's theories of natural selection gave Lebensreform important impulses, but could be difficult to reconcile with its more esoteric, idealistic aspects.¹⁰ Meisel-Hess's espousal of the Darwinist 'Kampf ums Dasein' as a fundamental trope becomes more pronounced as the First World War draws ever closer, co-existing somewhat uneasily with her public adoption of pacifist ideals during the same period. After *Die sexuelle Krise* was published in 1909, she did not, as planned, follow this first volume with an immediate sequel. Instead, she returned once again to producing shorter articles, most of which first appeared in the organ of the Mutterschutzbund, *Die neue Generation*. In May 1914, Meisel-Hess published a collection of these pieces entitled *Betrachtungen zur Frauenfrage*, including a section on 'Die Frau im Krieg'. Here she is determined to prove by argument and example that women are men's equals, not just in their natural need for sexual satisfaction, but also in their instincts for self-defence or self-assertion, by violence if necessary: 'Wird der Druck einer fremden Gewalt als unerträglich empfunden, so bricht der Uratavismus der menschlichen Natur, die Lust, mit physischer Gewalt die Macht zu erobern, immer wieder hervor.' This kind of 'natural' struggle, this 'Lust', in men as in women, can sweep away all the hard-won achievements of culture and rational thought, which if applied, would defuse heated, passionate conflict and result in 'sachlich-friedliche Verträge'

¹⁰ See e.g. Florentine Fritzen, *Gesünder leben. Die Lebensreformbewegung im 20. Jahrhundert* (Stuttgart, 2006), p. 312.

made with 'kaltblütig vermittelnder Klugheit'.¹¹ War, then, is naturally occurring, but at the same time, Meisel-Hess insists that it can and should be overcome. She points out how odd it is, how contrary to the otherwise comprehensive regulation of instinct in modern Western society, that this atavistic violence is still permitted, expected even, when it is two nations or peoples who disagree rather than two individuals. 'Wie lange noch?' she asks, adding: 'So fragen wir alle, die wir auch diesen letzten Sieg menschlicher und völkischer Selbstbeherrschung ersehnen. Gewiß, wir hoffen auf den Tag, da auch hier nicht die drohend erhobene Faust, die die Mordwaffe umspannt, entscheiden wird, sondern das Gehirn.'¹² She does not, however, foresee or long for an end to conflict *per se*, to the need or desire to assert oneself over others. Revealingly, she associates the word 'Verträge' not only with modern 'Sachlichkeit' but also with 'altgermanische Mythologie', intimating that the latter continues to have deeper meaning in the present day. Wotan's spear, she notes, would have rendered him invincible in any actual fight, but even he allowed himself to be bound by contracts, 'die er allenfalls mit List umgeht, aber nicht mit Gewalt zerbricht'.¹³ Meisel-Hess herself offers no further interpretation of this mythological association, but by analogy it can surely be taken to indicate the desirability or perhaps even the necessity of armed supremacy behind treaty negotiation, even if these arms are not used.

A brief historical overview of how not only men, but also women, have fought in wars down the ages provides lively vignettes of female combat with sticks, stones and kettles of boiling tar – compared by Meisel-Hess to the seething innards of the women who tip them over their enemies. Although her ostensible aim here is to portray war as no longer 'zeitgemäß', the relish with which she describes how 'Frauen' became bellicose 'Weiber' is unmistakable, and has much to do with the sheer physicality of these deeds: 'Fast alle alten Völker haben ihre Amazonensagen [...]; das gibt zu denken und ruft die Bilder von Zeiten wach, in denen auch die weibliche Körperkraft nach tumultuarischen Expansionen verlangte.'¹⁴ Despite the commitment she alleges to pacifism in this article, Meisel-Hess has no scruples in using the phenomenon of war to provide positive illustration of 'weiblicher Heroismus' and 'weibliche Heldentaten'. She praises the Geneva Convention and the institution of the Red Cross as examples of the humanitarian progress that will one day make war obsolete. At the same time, however, she is very enthusiastic about the opportunities war nursing has opened up to women. Even in peacetime,

¹¹ Grete Meisel-Hess, *Betrachtungen zur Frauenfrage* (Berlin, 1914), p. 40.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴ *Ibid.*

such nurses have to stay prepared: 'so wie von einem bewaffneten Frieden' she notes, 'so können wir auch von einer bewaffneten, das heißt immer für den Ernstfall gerüsteten Pflege sprechen.'¹⁵ The continuing likelihood of war, therefore, ensures the availability of state-of-the-art professional training for women, and the prospect of well-paid work and travel.

The actual outbreak of the First World War further delayed work on a sequel to *Die sexuelle Krise*. Meisel-Hess's first significant piece of writing following the declaration of war was the article 'Krieg und Ehe', first published in 1915 in *Die Neue Generation*, which was edited by the now actively pacifist Stöcker. Meisel-Hess evokes the horror of war from its opening sentences onwards, but shows no hesitation in simultaneously instrumentalizing this bloody imagery in the service of her reform cause:

Was erwarten wir Frauen von dem großen Weltgericht? In welcher Weise wird das furchtbare Geschehen, das die Erde von Blut dampfen macht, das Todesgrausen und die Vernichtungsschrecken, durch die wir uns an den jüngsten Tag versetzt wähnen, die Urbeziehung des Lebens, die der Geschlechter[,] beeinflussen? Dürfen wir auf eine solche Beeinflussung überhaupt rechnen und hoffen? Wenn die Frage mit nein beantwortet werden muß, – dann – ja dann ist dieser Krieg zu wenig. Dann muß weiter gemordet werden, dann verdient die Menschheit ein Massaker ohne Ende, bis die letzte organische Form, die sich Mensch nennt, aus ihr vertilgt ist.¹⁶

The double-edged rhetorical practices evident in her earlier writing are continued and intensified here: the 'Kampf ums Dasein' as a general trope has been replaced by an apocalyptic account of the First World War, used by association to establish the fundamental nature of the 'sexuelle Krise' as a struggle over the future of humanity. The language is reminiscent, not so much of her earlier theoretical work as of some of her lesser-known, proto-Expressionist fictional texts – the short story 'Sünde' from 1905, for example, in which Eve is brought back to life 'einmal hunderttausend Jahre nach heute' by an overly civilized, arrogant human race that is about to be destroyed by a stray meteorite if it cannot redeem and revitalize itself. This time around however, the 'Urmutter' is offered a free choice of partner among all the men who have ever lived on earth. The mate she elects, Prometheus, swings his torch to save her from the powers of chaos, and the sparks – inadvertently, but so totally as to preclude the term collateral damage – destroy existing humanity ('vertilgt' is the verb used, as in 'Krieg und Ehe'), leaving Eve and Prometheus to found

¹⁵ Ibid., p. 46.

¹⁶ Grete Meisel-Hess, 'Krieg und Ehe', *Kriegshefte des Bundes für Mutterschutz*, Berlin (Berlin, 1916), p. 1.

'ein neues Geschlecht' as the ideally balanced couple.¹⁷ What read as lurid symbolism for social reform through sexual liberation in fictional terms in 1905 has become deadly historical earnest in 1915; Meisel-Hess nevertheless embraces this factual corollary in a chillingly uncompromising manner, and does not shrink away from invoking the total destruction of humanity once again.

This does not mean however that she welcomes the war or sees it in itself as an answer to the 'sexuelle Krise'. The elemental questions and emotions it throws up could be used to address the crisis, but if this does not happen, the crisis will become much worse, as a direct result of the war itself: the existing 'Überschuß' of women will increase, marriage will become even rarer and there will be even more encouragement to what she sees as the naturally polygamous tendencies of the remaining men. Under the existing moral, social and economic codes and conventions, therefore, 'eine ungeheure Steigerung der sexuellen Not der Frau' is to be expected from the war, 'eine Vermehrung tief persönlicher Leiden'.¹⁸ Any benefits to be derived from the war are coincidental and stem, according to the individualist Meisel-Hess, from this personal suffering. She admonishes her reader not to be taken in by the idea that their own grief and problems have been somehow diminished or become less important because a world war is going on: 'Dieses Leid "klein" zu nennen, bloß weil das allgemeine Leid groß ist -, ist Literatur, Papier'.¹⁹ The individual may in fact draw strength in the long run from these new, extreme experiences, but only if he or she is encouraged, each a cosmos 'für sich', to acknowledge and dwell on its personal significance rather than on any collective meaning it might be assumed to have.

The perspective of 'Krieg und Ehe' switches between this micro level of absolute individualism and a macro level at which the war is portrayed as being beyond politics, beyond nationalities, beyond any territorial specifics as '[dieses] über uns verhängte[s] Weltgericht'; 'das Schicksalsringen einer ganzen Welt um Sein oder Nichtsein'. At the same time, the terms used to describe the war are reminiscent of some of those typically used by Meisel-Hess for sexuality itself; in 'Krieg und Ehe' itself, for example, she refers to 'der furchtbare Ernst, die schicksalshafte Abhängigkeit des ganzen Menschenlebens vom Geschlechtsleben'.²⁰ She is uncompromising, here as elsewhere, in her diagnosis of the evils caused to the individual and society by infidelity. Divorcing or separating, as quickly and painlessly as possible, is the solution

¹⁷ See e. g. the lurid symbolism and mythical figures in 'Sünde' from the collection of short stories *Eine sonderbare Hochzeitsreise* (Vienna, 1905), pp. 77–99.

¹⁸ *Ibid.*, p. 2.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 6.

she usually offers. In 'Krieg und Ehe', however, it seems that sexuality has met its match and its evils a possible, if drastic, 'cure' in war: in the melodramatic conclusion to the article, she sketches how, 'gereinigt von dem großen Schrecken', estranged spouses could yearn to be reconciled again after all and men see the error of their faithless ways: '[E]s müßte wunderbar zugehen, wenn die gewaltige Schicksalsfaust, die den Mann plötzlich aus tausend Beziehungen seines alltäglichen banalen Lebens hineinschleifte in das Höllengebrodel ewiger Vernichtung, nicht auf [auch?] sein Herz träfe. [...] Der Mann, der den Krieg mitmacht, während gleichzeitig eine katastrophale Krise sein Eheleben erschüttert hat, wird dort oder nie der höllischen Bande ledig werden'.²¹

The second volume of Meisel-Hess's theoretical trilogy, *Das Wesen der Geschlechtlichkeit*, was finally published in 1916, a year after 'Krieg und Ehe'. In the preface, Meisel-Hess comments directly on the influence of the First World War on its genesis, in terms that allow for potentially positive effects arising from the conflict's sheer magnitude. The outbreak of war meant that she had had to destroy her existing drafts and start work all over again: 'der Weltkrieg [brandete] über die Erde, vernichtete mit einem Schlage die krankhaften Spitzfindigkeiten einer Verfallsepoche und stieß die mächtigsten und einfachsten Urgefühle der Völker und Menschen empor' (x). However, the opportunity for renewal the war seems to offer here is not followed up in the rest of the work, nor even in the rest of the preface. Meisel-Hess immediately turns to the war's innumerable evils:

Das, was da über eine ganze Menschheit hereinbrach, die Schrecken, die keine Phantasie auch nur nachsinnen kann, die Massenvernichtung blühenden Lebens, das Elend der Hinterbliebenen und der Verkrüppelten, das *besondere Frauenelend*, das der Krieg schuf bzw. verschärfte, / das Elend aller, die durch die Weltkatastrophe in ungezählten Variationen geschlagen wurden oder durch sie den letzten Stoß in ihre *schon immer* wankenden Hoffnungen oder Existenzen bekamen, die Zerstörung unermesslicher Werte, / der Schicksalswirbel, der plötzlich, wie ein Welt-Taifun, wie ein Erd- und Meerbeben, herangebraust kam, die Stätten des fruchtbaren Schaffens zerriß, das Leben und die Existenzen durcheinander wirbelte, verschüttete, vernichtete, / ins Chaos hineinschleuderte /, das alles hat wohl den Gemütern eine ganz ander Perspektive in der Betrachtung des Daseins gegeben als die, die sie innerhalb ihrer früheren, trügerischen Sicherheiten gewonnen hatten / und ungeahnte Zusammenhänge erkennen gelehrt. Dieses Weltgericht muß, wenn es *ein* Gutes haben soll, / uns die

²¹ Ibid., pp. 15–16.

Entartung, in die wir geraten waren, zum Bewußtsein bringen. Die schwerste Entartung unserer Zivilisation aber ist der Mißbrauch der heiligen Schöpferkraft, die das Leben zeugt und / der Mißbrauch des Lebens und seiner Güter selbst.²²

It is not then war itself, the elemental experience of conflict and the emotions it arouses that will bring about collective rejuvenation in Meisel-Hess's view. Instead, it can only throw into relief – through its horrors, its uncertainty and the misery it brings – the need for social and political reforms. *Das Wesen der Geschlechtlichkeit* has been described in the secondary literature as a 'fairly standard' interpretation of the war at the time, characterized by a 'rhetoric of renewal at a primitive, physical level'²³; Meisel-Hess's account is however neither affirmative nor consistent enough to support this view. The work's positively baroque subtitle – *Die sexuelle Krise in ihren Beziehungen zur sozialen Frage & zum Krieg, zu Moral, Rasse & Religion & insbesondere zur Monogamie* – indicates how widely Meisel-Hess spreads her net; she explains in the preface that she also had to work for longer than expected on the second volume because she wished to mould her material into an 'in sich geschlossenes [...] sozial-ethisches System' (ix), water-tight and irrefutable in its analysis. Her aim was not to make suggestions for improvement of the existing order, but to lay out the terms of a paradigm shift, a new *Weltanschauung*. However, she does not achieve this, even on her own terms. The pressures of incorporating the war into her polemic against the sexual and social status quo repeatedly warp or interrupt her arguments, making the three hundred and fifty pages a frustrating and contradictory but highly revealing read.

There are, for example, many passages that can be read as straightforwardly pacifist. Apart from the repeated evocations of the apocalyptic horrors of the front and the 'Mißbrauch des Lebens' that is sending young men to their deaths, conscription is categorically rejected in the name of individual conscience – no-one, Meisel-Hess writes, should ever be forced to fight for anything unless they do so out of a deep, personal conviction (p. 97). She also condemns any attempts to inculcate war enthusiasm in children, including nationalistic texts in schools, sweets made to look like bombs and grenades as well as war games and toys, particularly those that encourage hatred or ridicule of the enemy (p. 79). And again and again, strong words are found for the governments who expect populations to give their all in the war effort but who are unable or unwilling to regulate the state in such a way that all are able to live healthy, dignified lives under normal circumstances. War is consistently

²² Ibid. The oblique lines 'punctuating' Meisel-Hess's writing are to be found throughout all three volumes of the trilogy, and do not seem to follow any particular logic.

²³ See Davies, *Myth, Matriarchy and Maternity*, pp. 137–38.

identified, not with renewal, but with inhumane capitalism and coercive forms of government. Until the pacifist cause fully understands and attempts to combat the economic causes of war, she writes, it will remain ineffective (p. 88).²⁴

However, although many of Meisel-Hess's critical comments are predicated on the situation in Wilhelmine Germany and use German examples and statistics, she nevertheless periodically interrupts her often pacifist polemic with admiring comments on the quality of German soldiery and Germany's successful conduct of the war (pp. 158–59, *pars pro toto*). On the one hand, she wishes to convince her reader that the war has pushed the sexual crisis to an unprecedented peak, with disastrous effects on reproduction and physical and mental health; on the other, she insists that Germany's invincible 'Wehrhaftigkeit' can be taken for granted. On the one hand, she analyses the war in parallel to the sexual crisis as the inevitable result of capitalism, of the unregulated competition for global resources. On the other hand, she represents Germany's war as defensive. The Kaiser tried dreadfully hard, she insists, to keep the peace in 1914, as did German and Austrian diplomats, to no avail. No one country is or can be held responsible for the war (p. 86) – and yet Germany was attacked (p. 180). The text does not mediate between these positions; it does not vacillate or deliberate. Instead, they are juxtaposed to jarring effect. Meisel-Hess has unintentionally produced a modernist montage; incisively polemical in her shorter works, she becomes long-winded and repetitive here – the prose is extremely dense and she seems to have been overwhelmed by her task, defeated in a textual *Materialschlacht*. Her strategic decisions on the rhetorical battlefield have been clouded by patriotic distractions – to which the warlike vein of her earlier polemics perhaps made her particularly susceptible, despite the commitment that she nevertheless continues to demonstrate here to the pacifist cause.

In the third and final volume of her theoretical trilogy, *Die Bedeutung der Monogamie*, Meisel-Hess takes a further unexpected turn. She had already advocated state support for (unmarried) mothers before the war in *Die sexuelle Krise*, remarking that they should all be accorded 'Beamtenstatus' for their contribution to the collective life of the nation (p. 5). In *Das Wesen der Geschlechtlichkeit* she deliberates concrete plans for how this centralized support could be financed and distributed, comparing the various war-time measures in place across Europe regardless of whether they have been introduced by friend or foe (pp. 20–22; 102). At the same time, adapting Bachofen, she lays

²⁴ A footnote at this point acknowledges the difference of opinion Meisel-Hess had with Alfred Fried on this subject, in debates carried out in the pages of *Die Friedenswarte* in 1915/16, *Das Wesen der Geschlechtlichkeit*, pp. 88–90.

out a theoretical, pseudo-mythical context for this 'höheres Vatertum'; the 'Väterlichkeit der Gesellschaft' is portrayed as a sun shining in 'apollinische[r] Reinheit' (p. 13) over the fertile but chaotic swamp of unmarried motherhood. This collective fatherhood is described as inherently superior to the unreliable individual father (p. 14) in what Peter Davies has termed Meisel-Hess's 'war-time conversion to a paternal state'.²⁵ However, barely a year later in *Die Bedeutung der Monogamie*, public welfare for families is presented in extremely negative terms: 'Keinerlei Staatsunterstützung [...] wird jemals einen Ersatz bieten für eine wirkliche Ehe und für ein Vaterhaus' she states baldly, adding by way of explanation 'wie wir in der Kriegszeit gesehen haben' (p. 38). If the war had indeed temporarily converted her to the idea of a paternal state, as dragged on, it seems to have subsequently convinced her of the undesirability of collective fatherhood. Her objections are linked here directly, not so much to the current war itself but to militarization *per se*. As the state will never be able to afford to pay for children to be brought up in the equivalent of private homes, state care will inevitably be institutional, something she associates immediately and indistinguishably with the army: 'Er [i. e. the state] würde bestenfalls die Kinder übernehmen und sie in Staatsinternaten – für vorwiegend militärische Zwecke – kasernen- und findelhausmäßig aufziehen' (p. 43); the 'Staatskind' is synonymous with the 'kaserniertes Kind' (p. 126).

Ironically, then, in the concluding volume of her vast work on sexual reform, Meisel-Hess retreats to the model of the 'bürgerliche Familie' (p. 45) as the ideal on which post-war society should rebuild itself. This entails relativizing many of the progressive claims she had previously made on behalf of modern women. For example, she no longer approves of female earning power as a basis for partnership and family life, and, having previously vigorously defended women's rights to sexual liberation, she proposes female chastity before marriage as the only failsafe guarantee of biological intactness (p. 46). This last is linked to a further aspect that, while not new in Meisel-Hess's thought, emerges here with unprecedented clarity and explicitness: her racism. In particular in the study's fifth chapter, which concentrates on the 'Polygamie des Morgenlandes' (pp. 137–173), sexual behaviour is firmly anchored within the discourse of eugenics as 'Rassenhygiene'. This is something that Meisel-Hess touches on in passing in the two previous volumes, more often than not to take the more extreme 'Rassenhygeniker' to task for their irresponsible attitudes to contraception and single motherhood.²⁶ In *Die Bedeutung der Monogamie* she periodically bunkers down behind the bastion of whiteness (p. 153), claiming as the ultimate danger, not conflict between Eu-

²⁵ Davies, *Myth, Matriarchy and Modernity*, p. 139.

²⁶ See e.g. Meisel-Hess, *Das Wesen der Geschlechtlichkeit*, pp. 141–46.

ropeans, but the infiltration and weakening of European 'Menschenmaterial' from the global south and east (pp. 87–88). However, this line of thought is itself periodically disrupted by acknowledgement – in asides – of the fact that the First World War has often shown European culture in the worst possible light (see e. g. pp. 149–150).

It would seem that Meisel-Hess's experience of the war years prevents her, once again, from presenting a consistent solution to the 'sexuelle Krise' in the final volume of her trilogy. Once again, we find a generic evocation of the war as a possible opportunity for renewal in the volume's preface, although this time in much less bloody, more formulaic terms (xxi). And once again, this evocation is not followed up in the main body of the text. Not only are there regular, weary references to the conflict's negative effects, but there is also a shift away from collective models – despite the contradiction that this implies as regards Meisel-Hess's racism. 'Geschlechtlichkeit' itself, in particular the ideal of monogamy, is moved onto a transcendental plane, to which the individual cannot gain access through any political or social solution or change in the law, but only through their own pure and enlightened conduct (xvii–xix). In this respect, *Die Bedeutung der Monogamie* can be seen as an illustration of a more general development in what remained of the Lebensreform movement during the later war years and immediate postwar period. Those who – unlike Helene Stöcker – were not prepared to become politicized were forced onto the defensive; instead of continuing to propagate new forms of collective co-existence, their ideas dwindled to codes of personal behaviour for smaller groups and individuals.²⁷ And thus it is that, despite the forcefulness of her anti-war rhetoric and her undeniable engagement with the peace movement shortly before and during the war, there is little left at the end of Meisel-Hess's trilogy that can be identified as actively pacifist.

²⁷ As outlined by Thomas Rohkrämer, 'Modernisierungskrise und Aufbruch. Zum historischen Kontext der Lebensreform' in *Die Literatur der Lebensreform: Kulturkritik und Aufbruchstimmung um 1900*, ed. by Thorsten Carstensen and Marcel Schmid (Bielefeld, 2014), pp. 27–42.

GEORG KAISER UND DER PAZIFISMUS

In einer Zeit, in der gerade einmal drei seiner mehr als siebzig Theaterstücke auf dem deutschen Buchmarkt lieferbar sind und nur eines davon hin und wieder inszeniert wird, muss daran erinnert werden: Georg Kaiser war der „produktivste und meistgespielte Autor der zwanziger Jahre“.¹ Sein Ziel, berühmt zu werden, hat er nach einer Zeit jahrelangen Wartens erreicht. Seine Überzeugung, dass das dichterische Werk über allem steht, weil es, im Unterschied zu bürgerlicher, politischer oder militärischer Karriere, die Zeiten überdauert, muss gegenwärtig, gerade im Hinblick auf den Fall Kaiser, als fragwürdig erscheinen. Ich werde zu zeigen versuchen, dass diese Überzeugung Kaisers Einstellung zum Ersten Weltkrieg entscheidend bestimmte.

I.

Kaisers Bühnenspiel in drei Akten *Die Bürger von Calais*, das für den Autor den literarischen Durchbruch bedeutete, als es Jahre nach seiner Entstehung zum ersten Mal inszeniert wurde, ist ein Meisterstück der Rhetorik. Das ist seine Stärke und Schwäche zugleich. Die scheinbar sich selbst fortzeugende Sprache, die keine strukturellen Grenzen zu kennen scheint, überwältigt den Leser oder Zuschauer und macht ihn ergriffen, aber ob sie ihm auch Erkenntnis vermittelt, die sich auf seinerzeitige oder heutige Probleme anwenden lässt, ist keineswegs sicher. Einer der ersten Interpreten, Gustav Landauer, dessen 1916 erstmals erschienene Schrift *Ein Weg deutschen Geistes* Kaiser „mit stärkster Hingabe“² las, stellte den damals noch kaum bekannten Dichter wegen dieses Stücks in eine Reihe mit Goethe und Adalbert Stifter. Landauer beweist in seiner Schrift eine ähnliche rhetorische Begabung, aber auch begriffliche Unschärfe wie Kaiser. Einen Satz aus dem dritten Akt des Stückes, geäußert vom Vater des Protagonisten Eustache de

¹ Günther Rühle, *Theater in Deutschland 1887–1945*, Frankfurt a. M. 2007, S. 312.

² Brief an Landauer, 17.6.1916, in Georg Kaiser, *Briefe*, hg. v. Gesa Valk, Frankfurt a. M. 1980, S. 108.

Saint Pierre nach dessen Selbstopfer für Calais: „Ins schaffende Gleiten bin ich gesetzt“³ erläutert Landauer wie folgt:

[D]as ist es, das ist die neue Tat, die neue Verbundenheit, die neue Menschheit. Und wiederum ist es so, daß der Dienst an der Erde und die Hingabe ans Werk trotz allem nur das vorletzte Wort des Dichters ist; daß uns der Dienst an der Stadt, der Dienst an der Menschheit zur Ewigkeit weckt und ihr Geheimnis in uns reift – zur Einheit von Ich und All, die der Seele in ihrem Aufgehen in stillem, sanftem, rastlosem Tun, das alle Glieder der Gemeinde zum Bunde schließt und von Geschlecht zu Geschlecht hinüberrieselt, süß und stark bereitet wird.⁴

Man muss sich vorstellen, dass diese Sätze im blutigen Jahr 1916 geschrieben wurden, im Jahr der Schlachten von Verdun und an der Somme, in denen Abertausende Soldaten den Tod in von Granaten umgepflügten Mondlandschaften fanden. An dieser Realität arbeitet sich Landauer nicht ab, sondern folgt seinem Dichter ins Reich der Vision, die auf die zeitliche Perspektive der Ewigkeit verweist und nur vor dieser Gültigkeit beanspruchen kann.

Kaiser, der in Landauer einen kongenialen Interpreten erkannte, mystifizierte im Jahr 1930 die Entstehung seines Stücks. Gefragt von einem gewissen O. K., „Die *Bürger von Calais* sind ja im Kriege entstanden, soviel ich weiß“, antwortet Kaiser: „Im Jahre 1915 und wahrscheinlich als eine Art innerer Abwehr gegen all das grauenhaft Unanständige, das von der ganzen Welt Besitz ergriffen hatte.“⁵ Ist es möglich, dass der Autor 1930 nicht mehr wusste, dass sein Stück 1914 zum ersten Mal erschienen war und 1912/13, also vor Kriegsbeginn, verfasst wurde? Seine Aussage erweckt den Eindruck, als sei es ein pazifistischer Impuls oder mindestens eine intuitive Abscheu vor dem Gemetzel im Weltkrieg gewesen, die ihn zum Schreiben gebracht hätten. In Wirklichkeit lassen sich kriegskritische Äußerungen Kaisers erst seit den frühen zwanziger Jahren nachweisen. Sie verfestigten sich in den darauf folgenden Jahren zu einer Haltung, die 1929 ihren Niederschlag in dem Dramolett *Ächtung des Kriegers* fand, von dem noch zu reden sein wird. Es sieht so aus, als habe Kaiser 1930 von seiner früheren, tendenziell affirmativen Einstellung zum Krieg, die er mit vielen Intellektuellen teilte, nichts mehr wissen wollen.

Diese Einstellung erkennen wir in den Briefen an den im Feld stehenden Bruder Bruno Kaiser. Dabei scheint die brüderliche Verbundenheit die gedankliche Teilnahme am Kriegsgeschehen weit stärker zu bestimmen als etwa

³ Georg Kaiser, *Werke 1*, hg. v. Walther Huder, Frankfurt a. M. u. a. 1971, S. 377.

⁴ Gustav Landauer, *Ein Weg deutschen Geistes*, München 1916, S. 31 f.

⁵ Kaiser, *Werke 4*, S. 608. Das Interview wurde am 30.10.1930 im *Neuen Wiener Journal* veröffentlicht. Bei O. K. handelt es sich vermutlich um Otto König.

ideologische Überlegungen im Sinne des sogenannten „Augusterlebnisses“, mit dem sich für viele Deutsche die Vorstellung eines volksgemeinschaftlichen Burgfriedens oder weitergehend, insbesondere bei der der Jugendbewegung nahestehenden Intelligenz, die Hoffnung auf eine geistig-moralische Erneuerung der vermeintlich in Konventionen erstarrten wilhelminischen Gesellschaft verknüpfte.⁶ Kaisers briefliche Äußerungen lassen von einer derartigen Überhöhung des Krieges zum Erweckungserlebnis nichts erkennen. Er übernimmt jedoch die herrschende Meinung über die Ursachen des Konflikts, wie sie unter anderem in der bekannten Rede Kaiser Wilhelms II. vom 6. August 1914 formuliert war: „Es muss denn das Schwert nun entscheiden. Mitten im Frieden überfällt uns der Feind.“ Besonders erregt war Kaiser über den Seitenwechsel Italiens. Im Mai 1915 schrieb er an den Bruder:

Wir leben hier unter dem Eindruck des Treubruchs Italiens. Dies elende Schauspiel hat den Ekel vor unseren früheren Bundesgenossen ganz stark gemacht. Wir sprechen sehr wenig von diesem Italien, denn instinktiv verbietet uns das deutsche Reinlichkeitsgefühl sich mit dieser Unsauberkeit zu befassen. Das Tschandalavolk Europas hat nun zur Veranlagung noch den Willen gebracht: Auswurf des Kontinents zu sein.⁷

Um seiner Überzeugung von der Reinlichkeit der Deutschen und der Schändlichkeit der Gegner öffentlich Ausdruck zu verleihen, schloss er sich Propaganda-Einheiten, sogenannten „wohltätigen Komitees“ an, die sich „die Verbreitung wahrer Kriegsnachrichten ins Ausland“ zur Aufgabe machten. Denn: „[W]er heute mit der Waffe nicht im Felde steht, muss in anderer Weise sich betätigen.“⁸ Im Mai 1915 glaubt er, seine Einberufung stehe unmittelbar bevor, was ihn zu freuen scheint: „Ich grüße diesen Befehl schon heute.“⁹ Allerdings ist er zwei Sätze weiter schon bei einem offenbar für ihn wichtigeren Thema, nämlich bei der großen Arbeit, die sein Gehirn getan habe, sodass im Herbst ein großes, soeben abgeschlossenes Werk erscheinen werde: das Theaterstück *Europa*. Letztlich wird es mit der Einberufung nichts: Aus gesundheitlichen Gründen wurde Kaiser bis Kriegsende vom Militärdienst zurückgestellt und war nur zeitweise für das Rote Kreuz tätig.¹⁰ Durch die Publikation eines bislang unbekanntes Briefs Kaisers an seine Frau Margarethe vom 5. Juli

⁶ Vgl. Thomas Rohkrämer, August 1914 – Kriegsmentalität und ihre Voraussetzungen, in: *Der Erste Weltkrieg. Wirkung, Wahrnehmung, Analyse*, hg. v. Wolfgang Michalka, München 1994, S. 759–777.

⁷ Kaiser, *Briefe*, S. 102. „Tschandalavolk“ ist ein auf Nietzsche zurückgehender Ausdruck, der bei ihm ein angeblich ‚unreines‘ Volk bezeichnet.

⁸ Kaiser, *Briefe*, S. 100: Brief vom 3. Oktober 1914.

⁹ Kaiser, *Briefe*, S. 103: Brief vom 26. Mai 1915.

¹⁰ Vgl. Kaiser, *Briefe*. Einleitung von Walther Huder, S. 13.

1915 konnte Frank Krause zeigen, dass Kaiser über die Zurückstellung keineswegs unglücklich war, obwohl er behauptet, dass er gerne eingerückt wäre, wenn er noch „zwanzig wäre und im Besitz des ganzen zwanzigjährigen Übermuts“.¹¹ Zu einem Konversionserlebnis auf dem Schlachtfeld, zur Wandlung angesichts des Schrecklichen vom Kriegsbefürworter zum Pazifisten konnte es bei Kaiser nicht kommen. Ernst Toller beschreibt ein solches Erlebnis in seiner Autobiographie *Eine Jugend in Deutschland*. Beim Anblick eines toten Menschen, der für ihn im Kriegsalltag bislang das Übliche, Gewöhnliche, kaum noch Wahrgenommene darstellte, überkommt es ihn wie eine Erleuchtung: „Und plötzlich, als teilte sich die Finsternis vom Licht, das Wort vom Sinn, erfasse ich die einfache Wahrheit Mensch, die ich vergessen hatte, die vergraben und verschüttet lag, die Gemeinsamkeit, das Eine und Einnende.“¹²

Georg Kaiser, dem die Fronterfahrung erspart blieb, näherte sich der „Wahrheit Mensch“ auf anderem Wege an. In den Briefen zwischen 1916 und 1918 ist vom Krieg nicht mehr die Rede. Aus hier nicht zu klärenden Gründen bricht der Briefverkehr mit dem Bruder ab, stattdessen schreibt Kaiser vor allem an die Theaterleiter Gustav Lindemann und Hans Franck, den Komponisten Fritz Striedry und an Gustav Landauer. Aus der Perspektive des Literaturwissenschaftlers Walther Huder „beginnen die Nachrichten (jetzt) literatur- und theatergeschichtlich interessant zu werden“, weil sie „Datierungsfragen nach Fassungen und Aufführungen“ beantworten.¹³ Sie sind aber auch deshalb interessant, weil sie zeigen, wie entschlossen sich Kaiser vom Weltgeschehen distanzierte, um es in dichterischen Entwürfen zu transzendieren. Mit gewissem Recht nennt ihn Walther Huder einen „Polit-Subjektivist[en]“¹⁴, an anderer Stelle bezeichnet Gesa Valk ihn als „indirekten Menschen“¹⁵, dem es beispielsweise nicht gelang, seine eigenen finanziellen Möglichkeiten realistisch einzuschätzen.

Umso weniger ist von ihm eine politische Stellungnahme zu Gegenwartsfragen mit konkreter Substanz zu erwarten. Er fühlt sich zur „Verkündigung“ berufen, deren Zeithorizont prinzipiell unbegrenzt ist. An Landauer schreibt er am 6. Mai 1918: „Lehre ferner Epoche rückt zu mir ganz nahe – und in der Widersagung füllt sich aus meinem Munde die Erweiterung in schon ganz

¹¹ Frank Krause, „Herrlich Mensch, der in Sackgassen irrt“: Zusammenhänge von Familie und expressionistischer Moderne im Werk von Georg Kaiser, in: *Zwischen Demontage und Sakralisierung. Revisionen des Familienmodells in der europäischen Moderne (1890–1945)*, hg. v. Christine Kanz u. Frank Krause, Würzburg 2015, S. 107–117 (S. 110).

¹² Ernst Toller, *Eine Jugend in Deutschland*, Reinbek 1963, S. 52.

¹³ Kaiser, *Briefe*. Einleitung von Walther Huder, S. 13.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Gesa Valk, *Georg Kaiser. Berühmter Dramatiker und ein rätselhafter Mensch*, Halle 2011, S. 20.

weites und willendes Wirkendes.“¹⁶ Durch solche Worte eingestimmt, blättert man in dem Briefband weiter bis zum November 1918, um zu erfahren, wie der Dichter auf die Kapitulation des Deutschen Reichs und die Revolution reagiert, die er in Berlin unmittelbar miterleben kann, denn er residiert zu der Zeit im Hotel Adlon. Am 6. November stellt er an Gustav Landauer Fragen, die darauf schließen lassen, dass er die weltgeschichtliche Bedeutung des Augenblicks zumindest ahnt: „Was wird jetzt werden? Wird Morgenröte? – oder Explosion? Sind Millionen Einzelne da? – – oder nur Millionen?? Wartend in Furcht – wartend in Glut der Ihre.“¹⁷ An seine neue Geliebte, die Schauspielerin Blanche Dergan, schreibt er im November 1918: „Über die Revolution wächst mein Werk hinaus – in das Ende des Jahrhunderts präge ich heute schon die Werte, die göltig sind –“¹⁸ So vermag er auch die Ermordung Gustav Landauers durch Freikorps-Soldaten Anfang Mai 1919 nur als persönlichen Verlust, nicht aber als politische Tat aufzufassen: „Gustav Landauer tot –: sie haben in seinem Kopf den Himmel entzwei geschossen. Ich fühle mich maßlos beraubt; was das Leben bisher gegen mich katastrophierte, sinkt klein vor dieser Verstümmelung meines Seins.“¹⁹

II.

Vor diesem Hintergrund ist eine Positionierung Kaisers als Pazifist im Sinne einer politisch reflektierten Stellungnahme zur Frage von „Frieden und Gewaltfreiheit im Umgang der Menschen und Staaten“²⁰ nicht zu erwarten. Problematisch ist es, das Stück *Die Bürger von Calais*, in dem es um ein historisches Kriegereignis geht, als pazifistisch einzustufen, wie dies Sabine Wolf tut, die über das am 29. Januar 1917 im Neuen Theater in Frankfurt/Main uraufgeführte Stück schreibt: „Die Aktualität des Stückes bei der Uraufführung und sein pazifistischer Gehalt vor dem Hintergrund des Ersten Weltkrieges mit seinem massenhaften, sinnlosen Sterben fand in den zeitgenössischen Besprechungen erstaunlicherweise kaum Niederschlag, trug sicher aber zum großen Erfolg des Stückes bei.“²¹ Hingegen vertritt Eckhard Faul, der Herausgeber der Reclam-Ausgabe des Stückes, in seinem Nachwort die These, dass „es Kaiser [...] in erster Linie gar nicht um das Propagieren einer pazifistischen Ein-

¹⁶ Kaiser, *Briefe*, S. 136.

¹⁷ Ebd., S. 159.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Kaiser, *Briefe*, S. 168: Brief vom 17.5.1919 an Otto Liebscher.

²⁰ Artikel ‚Pazifismus‘ in: *Politik-Lexikon*, hg. v. Everhard Holtmann 3. Aufl. München 2000, S. 475.

²¹ *Kunst und Leben. Georg Kaiser (1878–1945)*, hg. v. Sabine Wolf, Berlin 2011, S. 30.

stellung“ ging.²² Eine pazifistische Deutung ließe sich, so Faul, in erster Linie auf das Gespräch zwischen dem Bürgervorsteher Jean de Vienne und dem Offizier Duguesclins im Ersten Akt stützen, in dem es um die Frage geht, ob die Stadt mit Waffengewalt verteidigt oder ob ein Kampf um jeden Preis vermieden werden soll. Dabei zielt Jean de Vienne in seiner Argumentation nicht auf das drohende Blutvergießen, sondern auf die drohende Zerstörung des Hafens, der immer als „das Werk“ bezeichnet und dergestalt ideologisch überhöht und verklärt wird: „Wir kamen von dem Werk, an das wir unsere Kräfte hingegeben hatten – wie an kein Werk noch.“²³

Fast wörtlich wiederholt später Eustache de Saint-Pierre diesen Satz, um ihm eine neue Bedeutung zu geben. Er fordert zu einer Abwägung auf, was mehr wert ist, das Werk oder der Streit. Folgten die Bürger Duguesclins, so lautete die Konsequenz: „Das Werk gilt nicht – der Streit ist mehr!“²⁴ Aber er argumentiert ganz anders als Jean de Vienne. Während dieser sich von Duguesclins davon überzeugen lässt, dass die vom Werk geforderte Tat nur im Griff zu den Waffen bestehen kann, bringt Eustache de Saint-Pierre einen neuen Tatbegriff ins Spiel. Mit dem gemeinschaftlich vollbrachten Werk wurde die Naturgewalt – in diesem Fall die des Meeres – überwunden. Das Ergebnis einer solchen Tat vor Zerstörung zu bewahren ist deswegen jedes Opfer wert, weil es den Tag überdauert und potentiell eine Ewigkeitsperspektive hat. Der Ruhm des Kriegers, von dem Duguesclins träumt, ist dagegen eine Eintagsfliege.

Gleiches gilt für die Verbrämung eigensüchtiger Ziele mit der Parole, es gehe um die Ehre Frankreichs. Eustache de Saint-Pierre fragt: „Brennt dein Mut auf an diesem Streit, in den du morgen läufst? – Was fordert dieser Streit morgen noch von dir?“ Es fehlt dem Krieger an Klarsicht: „Du stürzt den Sturz deines Helmes vor dein Gesicht und bist blind und taub hinter dem Schild. So stehst du hier geblendet und betäubt!“²⁵ Das Werk war bis dahin das Ergebnis gemeinschaftlichen Zusammenwirkens, aber letztlich geht es Kaiser darum, seine Rettung einem großen Einzelnen zuzuschreiben. Das ist der Sinn der Proben, auf die Eustache die zunächst spontan opferwilligen Bürger stellt. Nur sein Opfer ist es am Ende, das von uneingeschränkter Hingabe zeugt. Und nur von ihm kann es deswegen heißen: „[I]ch habe den neuen Menschen gesehen – in dieser Nacht ist er geboren!“²⁶

²² Georg Kaiser, *Die Bürger von Calais*. Nachwort v. Eckhard Faul, Stuttgart 2005, S. 101.

²³ Kaiser, *Werke 1*, S. 524.

²⁴ Ebd., S. 533.

²⁵ Ebd., S. 537.

²⁶ Ebd., S. 577.

III.

Ohne diesen näher zu erläutern, notiert Herbert Ihering in seiner Kritik zur Volksbühnen-Inszenierung 1919 einen Gedanken, der es ermöglicht, den Kern des Stücks aus autorintentionaler Perspektive zu enthüllen: „Die Bürger von Calais wollen ihren Verfasser verleugnen und weisen umso eindringlicher auf ihn hin.“²⁷ Die Wirkung von Literatur ergibt sich oft daraus, dass Autoren ihre persönliche Lebensproblematik literarisch so verarbeiten, dass der Gehalt ihres Werks für Rezipienten in verschiedene Richtungen anschlussfähig ist. Hans-Harald Müller hat dies überzeugend am Beispiel des Topos der „verlorenen Generation“ in Remarques Weltbestseller *Im Westen nichts Neues* gezeigt. Remarque projizierte die Gründe für sein Scheitern als Schriftsteller zurück in den Weltkrieg und fand damit ein überpersönliches Erklärungsmuster, das für sehr viele Leser brauchbar war.²⁸ Entgegen der Intention des Autors wurde sein Roman, mit dem er seine unvollendete Schriftstellerkarriere eigentlich beenden wollte, als pazifistisch gedeutet.

Gleiches widerfuhr offenbar Kaiser mit seinem Drama, in dem er seinem unbedingten Willen zur Hingabe an das Werk eine Form gibt, einer Hingabe, die die Bereitschaft zur Selbstopferung einschließt.²⁹ In dieser parabolischen Deutung steht der Hafen von Calais für das literarische Werk. Dem Publikum war es aber möglich, das Stück entweder pazifistisch zu deuten – im gezeigten Fall konnte der Frieden erhalten bleiben – oder den Opfertod für die Gemeinschaft als sinnhaft zu erleben – wer hatte nicht einen Angehörigen oder Freund im Feld verloren? – oder an die Verkündigung des „neuen Menschen“ die Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu knüpfen. Als Kaiser das Stück schrieb, war er, sieht man von seiner Heirat ab, nach bürgerlichen Maßstäben eine gescheiterte Existenz. Abgebrochene Schule, abgebrochene Buchhändlerlehre, Angestellter der AEG in Buenos Aires, Rückkehr aus nicht völlig geklärten Krankheitsgründen, anschließend jahrelang ein berufsloses Leben bei seinen Brüdern, nervös, neurasthenisch, reizbar, Schreibversuche ohne breite Resonanz. Die Sakralisierung des Werks und die Überhöhung seiner selbst zum Kündler überzeitlicher, für die Menschheit unentbehrlicher Wahrheiten ermöglichen ihm das Überleben. Damit erklären sich auch seine Äußerungen anlässlich des Aufsehen erregenden Unterschlagungsprozesses, den Kaiser 1920 durchstehen musste. Ausdrücklich sah er seine Verhaftung als Unglück

²⁷ Wolf, S. 34.

²⁸ Vgl. Hans-Harald Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller*, Stuttgart 1986, S. 48.

²⁹ Weit voraus greifend, führt Eckhard Faul, um diese These zu stützen, einen Brief Kaisers an Hugo F. Koenigsgarten vom Dezember 1938 an. Faul, Nachwort, S. 102; Kaiser, *Briefe*, S. 391.

nicht nur für ihn, sondern als „nationales Unglück“ an, weil er „namenlos groß“ sei.³⁰

Für seine größte poetische Leistung hielt Kaiser in jenen Jahren das Stück *Der gerettete Alkibiades*. In einem Brief an Otto Liebscher vom 13. August 1919 jubelt er: „Dass ich fast unmögliches geleistet habe. Der ganze Platon darin – der ganze Nietzsche – – und alles aufgelöst in Szenisches blutvollster Gestaltung.“³¹ Was ihm selbst verwehrt war, was er nicht ungern vermied, als Geistesmensch ein Schlachtfeld zu betreten, das lässt er seine Figur Sokrates erleben. Ein lächerliches Akzidens, ein in die Fußsohle getretener Dorn, befeuert den körperlich benachteiligten Sokrates zu einer Kriegsleistung, mit der er dem Helden Alkibiades das Leben rettet. Den dafür ihm zgedachten Ehrenkranz lehnt er ab und überträgt ihn Alkibiades – er selbst könnte die Siegetreppe gar nicht hinaufsteigen. Außerdem hat er nichts Besonderes geleistet, er hat nur wild um sich geschlagen. Das aus seiner Sicht Wesentliche formt er symbolisch als Hermenmacher, als Hersteller von Köpfen ohne Körper: „Was liegt an den Armen und Beinen? Die laufen und hauen – doch der Kopf vollbringt das Besondere.“³² Und nur die Leistung des Kopfes, das Werk, überdauert die Zeiten. Einem Dichter, der als Preis für ein Theaterstück ein blaues Band auf dem Kopf trägt, rät er, es seiner Herme aufzusetzen. Denn das Werk ist Allgemeingut geworden und für die Ewigkeit gemacht: „Begeistere dich – denn nun wird der letzte Ruhm bezeugt: – ewig bist du in Unsterblichkeit, die nicht Leben und Tod kennt.“³³ Mit dem Auftrag, die Herme umzustoßen, schickt Alkibiades die schöne Phryne zu Sokrates – mit dem Ergebnis, dass sie nur noch ihn, den Geistesmenschen, liebt und sich Alkibiades nicht mehr nackt zeigen mag. Aus Wut zerstört Alkibiades alle Hermen der Stadt, wird vom Rat der Alten zum Tod verurteilt, auch weil die jungen Männer ihre Körper nicht mehr in der Ringerschule stählen, wofür man ihn verantwortlich macht. Aber Sokrates lenkt das Urteil auf sich, er ist schuldig, weil er den Alkibiades gerettet hat –, trinkt den Schierlingsbecher und lässt sich erst im Sterben vom Überbringer des Giftes den Dorn aus dem Fuß ziehen.

Die vertrackte Dialektik dieses Stücks lässt Raum für verschiedene Deutungen. Verabschiedet sich Kaiser hier vom Körperkult, den er in der Komödie *Europa* noch gefeiert hat, und wendet sich einer Art Geistesreligion zu, mit der er sein Versagen als soldatischer Mann und maskuliner Beschützer seiner Familie ideologisch verbrämt? Trotz der von Frank Krause vorgelegten Dokumente, zweier Briefe und zweier Postkarten mit kriegerischen Motiven an

³⁰ Kaiser, *Werke* 4, S. 562. Kaiser vergleicht sich hier mit Heinrich von Kleist und Georg Büchner.

³¹ Kaiser, *Briefe*, S. 174.

³² Kaiser, *Werke* 1, S. 776.

³³ Ebd., S. 790.

seine Frau Margarethe und seinen Sohn Anselm, bezweifle ich, dass Kaiser „sich [...] gerne als wehrbereiten Kämpfer imaginierte“.³⁴ Bei der Deutung von *Europa* folge ich eher Bernhard Diebold, der dieses Stück als Satire auf einen bohèmehaft inszenierten,³⁵ manierten Ästhetizismus, nicht primär als eine Feier männlicher Stärke auffasst.³⁶ Lachend ist man mit Europa einverstanden, wenn sie die melancholisch blickenden, geziert tanzenden Jünglinge zurückweist und sich für den vitalen Zeus in Stiergestalt entscheidet. Aber Kaiser weiß sehr wohl, dass der Vitalismus, obwohl er lebensstüchtiger ist als das blutleere Ästhetentum, für den Geistesmenschen keine wählbare Alternative sein kann. Schon in seinem 1903 entstandenen und 1917 aktualisierten Frühwerk *Rektor Kleist* hatte der Autor mit dem reflexionsfreien Körperkult abgerechnet, ohne die mit einer geistigen Existenz verbundene Qual zu verschweigen.³⁷

IV.

Seit 1920 erstarkte in Deutschland für einige Jahre eine Bewegung der Kriegsgegner, die sich 1921 im locker organisierten Dachverband Deutsches Friedenskartell (DFK) zusammenschloss und alljährlich um den 1. August zu machtvollen Demonstrationen unter der Parole „Nie wieder Krieg“ aufrief.³⁸ Die Allgemeinheit dieser Parole war ein Vor- und Nachteil zugleich, war sie doch zunächst geeignet, Kriegsgegner unterschiedlicher politischer Couleur zu vereinen, jedoch bestand die Gefahr, dass sie mit zunehmendem zeitlichen Abstand vom Weltkrieg an Bindekraft verlieren würde. Letzteres trat auch ein, beschleunigt durch die Besetzung des Ruhrgebiets durch Frankreich 1923 und den sogenannten „passiven Widerstand“ der Deutschen gegen diese Maßnahme. Wegen der teils gegensätzlichen politischen Interessen, vor allem der zunehmenden Skepsis von antikapitalistisch ausgerichteten Sozialdemo-

³⁴ Krause, „Herrlich Mensch“, S. 116. In diesem Sinne deutet Krause das Stück *Europa*: „[D]er Krieg gilt als Offenbarung einer Ursprungsmacht, die den überformten, die ‚wahre‘ Männlichkeit unterdrückenden Lebensformen neue Energien zuführt.“ Er räumt aber ein, dass in dem Stück die Krieger satirisch dargestellt sind. Frank Krause, *Geruchslandschaften mit Kriegsleichen*, Göttingen 2016, S. 51.

³⁵ Vgl. u. a. die Beschreibung der Jünglinge in der Regieanweisung: „[...] auch wallt ihnen das ungeschnittene Haar in den Rücken“, Kaiser, *Werke 1*, S. 589.

³⁶ Bernhard Diebold, *Der Denkspieler Georg Kaiser*, Frankfurt a. M. 1924, S. 89.

³⁷ In diesem Stück konfrontiert Kaiser den kränklichen, vergeistigten Rektor Kleist mit dem überaus gesunden, geistig sehr eindimensionalen Sportlehrer Kornmüller. Vgl. Kaiser, *Werke 5*, S. 223–273.

³⁸ Vgl. dazu den Aufsatz von Reinhold Lütgemeier-Davin, Basismobilisierung gegen den Krieg: Die Nie-wieder-Krieg-Bewegung in der Weimarer Republik, in: *Pazifismus in der Weimarer Republik*, hg. v. Karl Holl / Wolfram Wette Paderborn 1981, S. 47–76.

kraten und republikanisch gesinnten Liberalen, geriet die Bewegung seit Mitte der 1920er Jahre in die Krise, sodass „1929 das Deutsche Friedenskartell wegen unüberbrückbarer Spannungen zwischen der gemäßigten und der radikalen pazifistischen Richtung aufgelöst werden mußte“.³⁹

Georg Kaiser beteiligte sich, soweit wir wissen, zunächst nicht an diesen Aktivitäten. Vor und nach seinem Prozess, der ihn viel Kraft kostete, letztlich aber für ihn glimpflich ausging, verwandte er einen Teil seiner schriftstellerischen Energie darauf, seine Dramenproduktion essayistisch zu unterfüttern und ihr damit nachträglich ein Programm zu geben. Er schrieb und sprach in Interviews über seine Vision von der Erneuerung des Menschen, für die sich jetzt wiederholt Formulierungen finden wie: „der *gekonn*te, der in sich vollendete Mensch“, „der kommende Mensch“, „die Allheit des Menschen“.⁴⁰ Zwar sind die gegenwärtigen Menschen nach Kaisers Auffassung noch „Stückwerk“, aber wie sollen sie zu ihrer eigentlichen Bestimmung finden, wenn sie mit Waffen aufeinander losschlagen? Für einen Intellektuellen muss der Krieg inakzeptabel sein – zu dieser Erkenntnis gelangten nach dem Weltkrieg auch andere Schriftsteller, die, wie Kaiser, kein Konversionserlebnis an der Front gehabt hatten. Transnationale Kontakte konnten diese Erkenntnis befördern, so etwa bei Stefan Zweig, der mit dem französischen Pazifisten und Humanisten Romain Rolland befreundet war und nach dem Krieg der „Idee einer supranationalen ‚Weltgeistrepublik‘“⁴¹ anhing.

Georg Kaiser wurde im Oktober 1922 von der Brüsseler Zeitung *L'Indépendance Belge* zur deutsch-französischen Annäherung befragt. Seine Antwort soll hier in Gänze zitiert werden. Sie ist zwar nicht ohne politische Naivität, lässt aber erkennen, dass Kaiser sich, zumindest gedanklich, der pazifistischen Bewegung annäherte:

Ich glaube nicht, ein intellektueller Mensch, ob deutsch oder französisch, könne die verrückte Idee haben, daß ein militärischer Graben imstande wäre, eine Trennungslinie zwischen zwei zivilisierte Völker zu ziehen. Die Naivität einer Epoche, die sich noch der Gewehre bedient, um zu schießen, verfügt nicht über die geeigneten Mittel, um ein künstliches Mißtrauen zwischen den Menschen entstehen zu lassen. Ich sehe schon heute die Vision der Komik, welche die künftigen Generationen, ohne Zweifel, von unseren Herausforderungen und Gesten haben werden. Ich sehe es so: der

³⁹ Wolfram Wette, Einleitung: Probleme des Pazifismus in der Zwischenkriegszeit, in: ebd., S. 9–25 (S. 12).

⁴⁰ Vgl. vor allem den Aufsatz *Der kommende Mensch oder Dichtung und Energie* (1922) in: Kaiser, *Werke* 4, S. 567–571.

⁴¹ Thomas Bodmer, *Jeremias*. Ein Bekenntnis zu Pazifismus, Humanismus und Weltbürgertum, in: „*Das Buch als Eingang zur Welt*“. Zur Eröffnung des Stefan Zweig Centre Salzburg am 28. November 2008, hg. v. Joachim Brügge, Würzburg 2008, S. 67–75 (S. 73).

Franzose ist ein Durchschnittsmensch, wenn er Franzose ist, der Deutsche ist es nicht weniger, wenn er Deutscher ist. Es gibt nur eine Sache, die getan werden muß: den Franzosen in Deutschland und den Deutschen in Frankreich ansiedeln – um es also nochmals zu sagen: den ewigen Menschen herauskristallisieren, der sich aus dem Unsinn der Geschichte zur *Maxime Mensch* erhebt.⁴²

Bei einer realpolitischen Betrachtung der deutsch-französischen Beziehungen hätte Kaiser die Gründe für ein tiefes Misstrauen zwischen beiden Völkern nicht übersehen können: In Frankreich fürchtete man ein militärisches Wiedererstarken Deutschlands und eine erneute deutsche Invasion; in Deutschland führte man als ungerecht empfundene Bestimmungen des Versailler Vertrags vor allem auf das Betreiben der französischen Regierung zurück und strebte, zunächst friedlich, eine Revision dieses Vertrags an.

Dennoch gab es auf beiden Seiten Bestrebungen, zu einem friedlichen Ausgleich der Interessen zu kommen und den Krieg als Mittel der Politik dauerhaft auszuschließen. Spektakulär war in dieser Hinsicht 1928 der Briand-Kellogg-Pakt, dem sich Deutschland 1929 anschloss. Der Inhalt dieses Vertrags wurde mit dem Schlagwort „Ächtung des Krieges“ zusammengefasst.⁴³ Wer ungenau liest, glaubt, Georg Kaiser habe exakt dieses Schlagwort zum Titel seines 1929 verfassten Dramoletts gemacht. Mit dem nur vier Seiten umfassenden Text wird Kaiser seiner *Maxime* als Stückeschreiber gerecht: „Das Drama schreiben ist: einen Gedanken zu Ende denken.“⁴⁴ Seine Kritik am Kellogg-Pakt verlegt er zurück in das alte Griechenland. Im ersten Teil des zweiseitigen Dramoletts bewundern Kephelos und sein Sohn Polemarchos einen Truppenaufmarsch in neuen Rüstungen. Polemarchos stellt fest: „Es kam zu einem Parademarsch, der zu den schönsten Schauspielen gehört, die ich in meinem Leben gesehen habe.“⁴⁵ Zu seinem Erstaunen sieht nur der von der Jugend verehrte Sokrates ohne erkennbare Bewegung zu.

Im zweiten Teil stellt Kephelos, in Anwesenheit des Kellogos von Sparta, den Sokrates, der hier erkennbar Sprachrohr des Autors ist, zur Rede. Kellogos war auf dem Platz nicht anwesend, weil er mit dem Rat von Athen gerade einen Pakt zur Ächtung des Krieges unterschrieb. Diesen Pakt kritisiert Sokrates wegen der „Unklarheit des Denkens“⁴⁶, das aus ihm spricht. Es fehle nämlich ein Buchstabe, das R, um dem Abkommen Sinn zu geben. Statt „Ächtung des Krie-

⁴² Kaiser, *Werke* 4, S. 574 f.

⁴³ Vgl. dazu: Wolfram Wette, Von Kellogg bis Hitler (1928–1933), in: *Pazifismus in der Weimarer Republik*, S. 149–172.

⁴⁴ Kaiser, *Werke* 4, S. 579.

⁴⁵ Kaiser, *Werke* 3, S. 189.

⁴⁶ Ebd., S. 191.

ges“ müsse es „des Kriegers“ heißen, denn: „Dein Krieger bleibt ein Ehrenmann – doch der Krieg ist Verbrechen. So nenne deine Ehrenmänner auch Verbrecher.“⁴⁷ Eingekleidet in eine antike Szenerie und ausgeführt in Form eines logischen Schlusses kommt Kaiser hier zu der gleichen Aussage wie zwei Jahre später Kurt Tucholsky mit seinem Satz „Soldaten sind Mörder.“ Aber während Tucholskys Artikel, der diesen Satz enthält, 1932 einen Prozess gegen den für die Publikation in der *Weltbühne* verantwortlichen Redakteur Carl von Ossietzky nach sich zog und sechzig Jahre später noch einmal vor dem Bundesverfassungsgericht verhandelt wurde⁴⁸, blieb Kaisers Text weitgehend unbeachtet. 1985 wurde er von Radio Bremen als zehnminütiges Kurzhörspiel inszeniert. Die Frage, ob Kaiser sich mit dem Dramolett auf die Seite der Radikalpazifisten stellt, ist nicht zu entscheiden, weil er seine Aussage, Krieger seien Verbrecher, nur im Rahmen einer wenn-dann-Konstruktion macht: Wenn der Krieg ein Verbrechen ist, müssen Krieger als Verbrecher gelten. Dem Briand-Kellogg-Pakt stand er offenbar – und mit einigem Recht – skeptisch gegenüber.

Als das Dramolett *Ächtung des Kriegers* entstand, war die literarische Auseinandersetzung um die Deutung des Kriegererlebnisses in vollem Gang. Dem als pazifistisch wahrgenommenen Erfolgsroman *Im Westen nichts Neues* und anderen, weniger erfolgreichen, aber ästhetisch gelungeneren kriegskritischen Werken – als Beispiel sei nur Edlef Köppens *Heeresbericht* genannt – setzten nationalistische und völkische Autoren ihre heroischen Frontromane entgegen. Mit Autoren wie Werner Beumelburg, Franz Schauwecker, Edwin Erich Dwinger, mit den Schriftstellern des „Soldatischen Nationalismus“ wie Ernst von Salomon oder Ernst und Friedrich Georg Jünger, die an der Militarisierung des Denkens in Deutschland vor der Machtübernahme Hitlers einen wesentlichen Anteil hatten, verband Kaiser jedenfalls nichts. In seinem *Lebensbericht am Mikrophon* schrieb Kaiser 1930 im Rückblick auf den Weltkrieg: „Allerdings wurden später meine pessimistischen Erwartungen übertroffen, als man jenen vierjährigen unflätigen Krieg exekutierte, dessen Ereignis noch dem Blindesten die Augen für die Unanständigkeit und den Stumpfsinn der menschlichen Gesellschaft öffnen mußte.“⁴⁹ Kaisers Grundthese lautet, dass das Kriegführen einer vernunftbegabten Menschheit unwürdig ist. Solange der Mensch das nicht begriffen hat, ist ihm ein *Unreifezeugnis* auszustellen, wie Kaiser es bereits 1924 getan hatte. Unter anderem bescheinigt er der Menschheit Unreife zur Politik, „die mit dem primitivsten Mittel von Menschenmassenschlachten pseudoglorios operiert“.⁵⁰

⁴⁷ Ebd., S. 192.

⁴⁸ Vgl. Wilhelm von Sternburg, *Carl von Ossietzky und seine Zeit*, Berlin 1996, S. 243f.

⁴⁹ Kaiser, *Werke* 4, S. 604.

⁵⁰ Ebd., S. 585.

V.

In seinem Essay *Geist und Tat* wirft Heinrich Mann den Deutschen vor, sie hätten zwar viel gedacht, aber, anders als die Franzosen, nie die Kraft gehabt, „um Erkenntnisse zur Tat zu machen. Die Abschaffung ungerechter Gewalt hat keine Hand bewegt.“⁵¹ Den deutschen Schriftstellern hält er vor, sie hätten „ihre schöne Leidenschaft nie in die Kämpfe dort unten eingemischt“⁵² und damit letztlich das Spiel der Mächtigen mitgespielt. Der Vorwurf, so pauschal erhoben, ist ungerecht, denkt man etwa an die Literatur des Vormärz. Die Expressionisten aber, sieht man von einigen Aktivisten ab, denen sich Heinrich Mann zeitweise anschloss, hatten kein Interesse daran, sich in „die Kämpfe dort unten“ einzumischen. Sie sahen Realitätsferne, Überzeitlichkeit und Übernationalität als Stärken ihrer Kunst an. Kasimir Edschmid stellte in diesem Sinne fest: „Niemand zweifelt, daß das Echte nicht sein kann, was uns als äußere Realität erscheint.“ Expressionismus sei eine Art des Ausdrucks, die an die Wurzeln der Dinge gehe, weder deutsch noch französisch, vielmehr „ein Ding der Menschheit“ sei.⁵³ In seinen späteren Jahren entfernte sich Kaiser allmählich von diesem Literaturverständnis, ohne es je ganz aufzugeben.

Als scharfer und präziser Kritiker des Krieges und seiner Verursacher wird er sich 1939/40 erweisen, als er in dem Schauspiel *Der Soldat Tanaka* die Kriegsfinanzierung auf dem Rücken der Bürger anprangert. Statt dem japanischen Kaiser Abbitte zu leisten für zwei Morde, mit denen er seine Schwester vor der Schande bewahrt hat, verlangt er Abbitte vom Kaiser. Der soll gestehen, dass er seine Regimenter vom Geld der Armen bezahlt, die ihre Töchter verkaufen müssen, weil sie hungern. Hierauf wird Tanaka hingerichtet. Auf Druck des japanischen Gesandten wurde das Stück im November 1940 vom Spielplan des Schauspielhauses Zürich abgesetzt.

⁵¹ Heinrich Mann, *Politische Essays*, Frankfurt a. M. 1970, S. 10.

⁵² Ebd., S. 13.

⁵³ Kasimir Edschmid, Über den dichterischen Expressionismus, in: *Theorie des Expressionismus*, hg. v. Otto F. Best, Stuttgart 1982, S. 55–67 (S. 65).

Lisa Marie Anderson

THE MEANING OF FAILURE AND THE FAILURE OF MEANING

ERNST TOLLER ON PACIFIST LANGUAGE AND LITERATURE IN INTERWAR GERMANY

'[...] the study of failure can often be as instructive and rewarding as the study of success. A recurrent type of failure and its causes may throw light both on the psychology of individuals and on the structure of societies'.¹

Sometime in the mid-1930s Ernst Toller (1893–1939) wrote a speech he called 'Das Versagen des Pazifismus in Deutschland'. Though it would remain unpublished until 1965, he delivered an English translation of it in London in June of 1935, while in exile there.² The speech looks back at the anti-war movement that attracted many young Germans during and after the First World War; it is an unflinching assessment of the challenges the movement faced and of its failure to overcome them, written and delivered at a time when militarism was posing grave new threats to peace.

Toller delivered – and published – many important speeches while in exile. Though this particular speech is not among his most prominent political texts, it merits careful consideration for multiple reasons. Most basically, it helps to

¹ James Joll, *The Anarchists*, quoted in Michael Ossar, *Anarchism in the Dramas of Ernst Toller* (Albany, NY, 1980), pp. 25–26.

² See Richard Dove and Stephen Lamb, 'A Rebel in England? Ernst Toller's Campaign against National Socialism' in *Between Two Languages: German-speaking Exiles in Great Britain 1933–45*, ed. by William Abbey et al. (Stuttgart, 1995), pp. 21–33 (pp. 22, 27, 31); N. A. Furness, 'The Reception of Ernst Toller and His Works in Britain', in *Expressionism in Focus: Proceedings of the First UEA Symposium on German Studies*, ed. by Richard Sheppard (Blairgowrie, 1987), pp. 171–97 (p. 191); John M. Spalek and Wolfgang Frühwald, 'Ernst Tollers amerikanische Vortragsreise 1936/37', *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, N. F. 6 (1965), 267–311 (p. 305). Dove and Lamb say that this speech was also 'a regular feature of [Toller's] speaking tours of the United States in 1936–37' (p. 27); Spalek and Frühwald cannot offer evidence of this.

tell the story of the anti-war movement in interwar Germany. It also illuminates Toller's own lifelong struggle with militarism and pacifism, a struggle that is at the heart of his literary work. And it raises universal questions about effective and ineffective expressions of pacifist ideas: because Toller was first and foremost a writer, his treatment of pacifism is particularly attuned to the powers and limitations of language and literature. As a result this speech can help to reframe our reception of anti-war texts, including some of Toller's own.

1. THE PARAMETERS OF THE FAILURE

It is commonly argued that Toller's late speeches, essays, and plays disavow the pacifism of his youth.³ I find this claim problematic on a number of fronts and with respect to a number of texts, but will focus here on 'Das Versagen des Pazifismus in Deutschland', the text in which Toller takes on the subject most directly (albeit, as we shall see, perhaps not directly enough). It has been cited by the most influential of Toller scholars, John M. Spalek, as evidence of 'Toller's rejection of pacifism in his late works'.⁴ But the failure of pacifism in Germany (over a particular historical period) is not the same thing as the failure of pacifism. In fact Toller is primarily concerned here with the failure of certain German pacifists, not of the ideology itself. To the extent that the speech is about pacifism in general, it is about what pacifism can mean, has meant, and has not (yet) been able to accomplish – about what happens to it under non-conducive conditions and how it might still be rescued. Toller addresses his audience here not as someone who has given up on pacifism, but as someone whose critique of its recent history in Germany is a call to peaceful action.

³ Cecil Davies, *The Plays of Ernst Toller: A Reevaluation* (Amsterdam, 1996), p. 408; Richard Dove, *He was a German: A Biography of Ernst Toller* (London, 1990), pp. 146, 221; John Fotheringham, 'George Orwell and Ernst Toller: The Dilemma of the Politically Committed Writer', *Neophilologus*, 84.1 (2000), 1–18 (p. 5); Torsten Hoffmann, "'Mensch in Masse befrein": Masse und Individualität in Ernst Tollers Drama *Masse-Mensch* und seinem Vortrag *Man and the Masses*,' in *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Berlin 2011: Massen und Medien bei Alfred Döblin*, ed. by Stefan Keppler (New York, 2014), pp. 151–66 (p. 151); Kirsten Reimers, *Das Bewältigen des Wirklichen: Untersuchungen zum dramatischen Schaffen Ernst Tollers zwischen den Weltkriegen* (Würzburg, 2000), pp. 285–86, 344. For Toller's pacifism upon his return from the First World War, see Ernst Toller, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, ed. by Dieter Distl and others, 5 vols (Göttingen, 2015), III, 202. Hereafter 'SWKA'. Subsequent references to this edition will be made parenthetically in the text, with volume and page numbers indicated.

⁴ John M. Spalek, 'Ernst Toller: The Need for a New Estimate', *The German Quarterly*, 39.4 (1966), 581–98 (pp. 597–98). See also Spalek, 'Ernst Tollers Vortragstätigkeit und seine Hilfsaktionen im Exil', in *Exil und innere Emigration II*, ed. by Peter Hohendahl and Egon Schwarz (Frankfurt a. M., 1974), pp. 85–100 (p. 100).

The question Toller poses at the outset is not why pacifism as such has failed, but rather why pacifism failed *to win over German youth*. Before addressing this question, moreover, Toller rejects the premise that pacifism is one distinct idea; it is instead comprised of diverse elements. He identifies three variants of pacifism: religious, revolutionary, and political. The beliefs of *religious* pacifists stem from their respect for the sanctity of life and the freedom of the individual. *Revolutionary* pacifists, meanwhile, know that hostility between nations is based not on subjective intentions but rather on the conflicts inherent within societal structures, and that the economic interests of the present system will necessarily lead to new wars. Neither of these two variants will be the primary target of Toller's reproof; indeed they might be said to be the currents that have informed his own pacifism. Though organized religion played relatively little role in his life, on the basis of his writings he appears quite sympathetic to religious pacifism as he describes it here. And he had openly identified with revolutionary pacifism for many years, including as a member of Kurt Hiller's *Gruppe Revolutionärer Pazifisten*.⁵ It is in discussing the third variant that Toller's rebuke of German pacifism begins: *political* pacifists, he says, simply demanded an end to war in the misbelief that the ruling class could bring about peace by promoting a world state. They ignored the societal structures and economic interests hindering the international solidarity they sought to promote.

Toller establishes from the start, then, that he intends to consider pacifism's failure with a specific subgroup, German youth in the aftermath of the First World War;⁶ that there is not one single pacifism for him to accept or reject; and, somewhat more subtly, that his criticism will be aimed primarily at what he calls political pacifism – which, though I will retain his terminology here, has more commonly been called bourgeois, mainstream, or organizational pacifism. In the course of the speech he identifies three socio-political conditions specific to the German context, each of which I examine just below. As he discusses the failure of German pacifists to find or even seek a remedy for them, he does not repeat or otherwise return to the distinction between variants of pacifism. Instead he expresses his revolutionary socialist positions in subtler terms than he previously had –

⁵ See Rolf von Bockel, 'Ein Beispiel: Die "Gruppe Revolutionärer Pazifisten"' in *Pazifismus zwischen den Weltkriegen. Deutsche Schriftsteller und Künstler gegen Krieg und Militarismus, 1918–1933*, ed. by Dietrich Harth and Ronald Michael Schmidt (Heidelberg, 1985), pp. 43–46; Dove, pp. 145–46.

⁶ For the focus on *youth* in Toller's writings and pacifist activism, see Bernhard Grau, 'Kurt Eisner und sein Verhältnis zur Jugend im Ersten Weltkrieg und in der Zeit der Revolution (1918/19) aus der Perspektive Ernst Tollers', in *Ernst Toller und die Weimarer Republik*, ed. by Stefan Neuhaus, Rolf Selbmann and Thorsten Unger (Würzburg, 1999), pp. 47–58 (pp. 47–49).

most likely because this was a speech to be delivered by an exile in the English-speaking world, and because his aim was to unify rather than alienate his audience.⁷ Nevertheless a careful reading shows that Toller's criticism of the German anti-war movement is aimed primarily at the political pacifists.⁸

(1) *A pronounced tendency toward militaristic romanticism and absolute obedience; toward the rejection of intellect and reason.* This is a societal condition that Toller finds uniquely German. It meant that people were especially susceptible to reactionary propaganda, including attempts to defame pacifism as feminine and unmanly. Because Germans were so willing to reject reason, Toller can go on to say that the failure of pacifism amounted to a failure of faith in reason – which is one of the statements on which Spalek's assessment (that Toller rejects pacifism here) is based. But the rest of the sentence shows this rebuke to be more specific: Toller speaks of 'ein Versagen des Glaubens an die Vernunft, des Ausweichens vor der Erkenntnis um die materiellen Kräfte' (IV, 340; emphasis mine). As he had already established, it was not all pacifists who lacked awareness of the material forces at work – only the political pacifists. He underscores the point by describing the economic reality facing young Germans: mass unemployment with few prospects, hunger and homelessness, dependence on paltry welfare programmes. A successful (read: revolutionary rather than bourgeois) pacifist movement would have used reason and intellect to address these conditions, rather than contenting itself with mere preaching.

(2) *The lack of democratic education.* Unlike many of their neighbours, Germans had never freely determined their own roles within the state.⁹ How were young Germans supposed to understand, then, what peace really meant? The Weimar educational system should have taught them but failed utterly to do so. Schools were still controlled, Toller says, by the nationalists who had sent

⁷ Cf. Dove and Lamb, p. 23.

⁸ The most careful and accurate reading of the speech that I am aware of is in Heidi Beutin, "Wenn das Joch der Barbarei drückt, muß man kämpfen und darf nicht schweigen". Ernst Toller (1893–1939) – Sozialist, Revolutionär, Pazifist, in *Der Sturz in die Barbarei 1933: Antworten deutschsprachiger jüdischer Künstlerinnen und Künstler*, ed. by Heidi Beutin et al. (Mössingen-Talheim, 2011), pp. 188–209. But her treatment (like that of most Toller scholars) is only partial and, problematically, equates Toller's political pacifist with Kant, rather than with any of the contemporaries he clearly has in mind (pp. 192–93).

⁹ Later theorists of pacifism have also treated Germany as something of an outlier on this same basis. Martin Ceadel, for example, writes that debates about war and peace within a nation-state are affected 'by the extent to which its political culture is historically liberal' and that while other states were moving toward liberalism and representative government, Germans had opted for Wilhelmine militarism: *Thinking About Peace and War* (Oxford, 1987), pp. 7, 169–70.

his generation to war.¹⁰ Those who tried to teach differently were chased from their posts by the republican government; students' attempts at self-governance were branded 'cultural bolshevism'. Again the rebuke is implicitly aimed at those mainstream pacifists who sat in government (primarily in the Deutsche Demokratische Partei) and allowed more radical or revolutionary currents to be silenced.

(3) *The burgeoning of nationalism after the war.* This was a particular problem, Toller says, in defeated countries like Germany. He finds it understandable that the new republic was concerned with its freedom and equal rights among the nations. But he laments that pacifists failed to ask the right question about the nation itself: whether it could possibly survive under the prevailing societal circumstances. Playing off of nationalist arguments about German minorities living outside the country's borders, Toller says that German pacifists should have concerned themselves with the *internal* minority that ruled in government and inhibited, rather than elevated, the majority of the nation's people.¹¹ From the beginning he had been a vocal critic of the so-called republican government; here a subtler criticism takes the form of revolutionary pacifism, which teaches that true peace depends on a fundamental change in societal structures. Political pacifism failed because it did not advocate for or even discuss that kind of change.

I will return in the following section to the pacifists' response to German nationalism. First it must be said that while political pacifism is, as I have been arguing, the primary target of Toller's criticism, it is not the only one. Even as he lays out how pacifism failed young Germans after the war, he leaves some of the blame with them too: despite their justified disappointments, they had no right to become resigned and disengage from politics as they did, leaving matters entirely to the reactionaries. Moreover the conclusion of the speech shows that it is not Toller's intention to exculpate revolutionary pacifists like himself, for here he adopts the first-person plural *wir*: We must accuse ourselves. What did we do with the knowledge and power we had?¹²

¹⁰ Of his experience with such teachers Toller wrote in another speech: 'Auf der Schule lernte ich, das größte Ideal des Menschen sei, auf dem Schlachtfelde für das Vaterland zu sterben. Wenn unsere Lehrer vom Kriege sprachen, dann leuchteten ihre Augen und ihre Stimme bekam einen heißen Klang. So kam es auch, daß wir jungen Menschen den Krieg viel mehr verehrten als den Frieden. Wir glaubten, daß der Krieg Wunder vollbrächte, daß der Krieg eine Neugeburt der Nation bedeutete, eine Reinigung der Welt' (IV, 375).

¹¹ He would employ a similar strategy in a 1938 speech, published as 'A Minority Hitler Never Mentions', which cites Hitler's propaganda about the German minority in the Sudetenland and turns it on its head, establishing the existence of an inner-German minority persecuted for its resistance to Nazi rule (IV, 436–38).

¹² Toller had been similarly self-critical in his assessment of the failure of the Revolution, especially in the 1930 essay 'Reichskanzler Hitler' (IV, 504–07), which looks back at the Revolution but also foretells many of the horrors that would accompany the Nazis' ascent to power, including the persecution of pacifists and the Second World War.

Immediately this *wir* of shared culpability becomes the *wir* of a new shared task, one which shows that Toller is, despite his grim assessment, not finished with pacifism or even with German pacifists. He says that while ‘we’ may be persecuted and in exile, ‘we’ can still prove our loyalty to the idea (*Treue zur Idee*) by clarifying it such that it becomes convincing. Despite the vagueness in the phrasing, in the context of the speech it seems clear that Toller means to address those who are in exile because of their pacifism (among other things), an idea he does not encourage them now to reject – quite the opposite.

Whether or not Toller’s later texts amount to rejections of pacifism,¹³ ‘Das Versagen des Pazifismus in Deutschland’ does not. The essay is best read not as a departure, but rather as a continuation of Toller’s longstanding socialist critique of Weimar society, this time for its inability to channel the desire for peace that united so many Germans in the later war years and the immediate postwar period. The power to shape that desire lay, as Karl Holl has argued, less with the proletariat than with the middle classes, who consistently aligned their pacifism with Western democracy rather than Soviet socialism.¹⁴ That being the case, Toller was always going to object to mainstream pacifism as it developed in Germany. But of course he could not accentuate this component of his objection before his British and perhaps American audiences in the mid-thirties.

2. VER-SAGEN: THE FAILURE TO SAY

If, as Toller says in the speech’s conclusion, it is the clarification (*Klärungsprozess*) of ideas that is paramount, then the key to success or failure lies in language. Indeed significant passages in the speech engage in a critique of language and its use.

The word *Frieden*, Toller says, was a ‘magic word’ in 1914–1918, capable of activating the deepest aspirations of young Germans.¹⁵ For most of them, of course, including Toller himself, this became true only *after* the German cause had been taken up quite enthusiastically, once the horrors of war had replaced an initial sense of patriotism and adventure. Then young Germans embraced

¹³ See Lisa Marie Anderson, ‘The Pacifism of Ernst Toller’, *Germanistik in Ireland*, 12 (2017), 129–43.

¹⁴ Karl Holl, *Pazifismus in Deutschland* (Frankfurt a. M., 1988), p. 136, 153.

¹⁵ In a far more frequently cited passage, from his autobiography, Toller writes of words that had possessed these magic powers during the early days of the war: *Deutschland, Vaterland, Krieg* (III, 137). He would remain frustrated by how readily the words *war* and *peace* could be reduced to catchwords and interchanged; this fungibility is one of the main targets of satire in his play *Nie wieder Friede!*, written at the same time as the pacifism speech.

pacifism, he says, as a form of generational rebellion. But this rebellion failed, because the longstanding heroism of the battlefield passed rather seamlessly into the heroism of pacifism. After all, to express pacifist ideas in wartime was a punishable crime: it placed one's life and liberty on the line. But no less than other forms of heroism, pacifist heroism was an illusory self-deception. It led to a misunderstanding of what the word *peace* truly means: too many young people believed that their ideals had been realized with the end of hostilities in 1918. And so the word was stripped of its magic after the war, becoming 'alltägliche Wortmünze' (IV, 337).

German pacifists failed, then, to defend and clarify the meaning of *Frieden*. They failed to recognize that because all ideas, values, and concepts are expressed and hashed out in words, the question of vocabulary is consequential in the extreme. This is a point Toller pursues in three steps.

He begins with the broad accusation that pacifists made concessions to the ideas of the opposition rather than putting forth their own ideas. If they had intended thereby to take something away from the opposition, they ended up harming only themselves: their concessions built a conceptual bridge on which many adherents wandered, confused, into the other camp. One wonders what particular concessions and bridge-builders Toller is thinking of, but he offers no specifics.

It is telling, however, that this is the moment at which nationalism enters his critique. He says that the nationalism he has in mind presents a particular challenge to pacifism in defeated countries, that it is vague and unclear, and that it extends far into proletarian circles. He outlines two responses to this nationalism by two different groups of pacifists, again without naming them. Some lost credibility by refusing to distinguish between the national sentiment that is a legitimate part of political life and nationalism as a dangerous weapon of imperialism; others contributed to the chauvinistic climate by adopting the vocabulary of the opposition rather than defending and illuminating their own ideas and values. It is possible that by the first group Toller means yet another variant of German pacifism, one from which the revolutionaries distanced themselves in the late twenties: the radical pacifism of *Das andere Deutschland* or the *Westdeutscher Landesverband*, who held that responsibility for the war lay squarely with Germany.¹⁶ Clearly more important for his critique of language is the second group, for they return him to the charge that pacifists made concessions to the opposition. At least some of those concessions, it seems, took the form of words that some pacifists were content to borrow.

¹⁶ See Bockel, pp. 43–44; *Pazifismus in der Weimarer Republik: Beiträge zur historischen Friedensforschung*, ed. by Karl Holl and Wolfram Wette (Paderborn, 1981), pp. 19–20.

Which words? Which pacifists? Still Toller avoids specifics and prefers to consider the problem more generally. The key to understanding this problem, it seems, is tension. Words and concepts have an established, reactionary content that has been dutifully taught and learned in Germany's schools and barracks. And that content is loaded with tension. Toller's term for this particular tension is the rather untranslatable *Vollzugsspannung*; the best rendering I have seen is 'a dynamic tension toward completion',¹⁷ with the completion being of a decisive and authoritative kind: enforcement, implementation, execution, accomplishment. The direction of this *Vollzugsspannung* cannot be changed, Toller says, even if one craftily slips new content into the words and concepts; people will still think of the old meanings and act accordingly.

This dynamic tension is so important to Toller's political thought that he wrote about it in two other pieces, using the same language each time. In the essay 'Reichskanzler Hitler', written for a 1930 issue of *Die Weltbühne*, Toller had advised against countering the Hitler movement by adopting its chauvinistic concepts, because: 'Mit Begriffen hat es eine eigne Bewandtnis, ihre alten reaktionären Inhalte sind mit einer Art Vollzugsspannung geladen, die sich nicht in der Richtung ändert, auch wenn man ihnen mit Bauernschläue neue Inhalte unterschiebt' (IV, 507). This is, almost verbatim, the language he will use in the pacifism speech. But here it leads to a more specific verdict, with actual movements named: no adoption of chauvinistic concepts will redirect the tension within National Socialism away from reactionism and toward communism. Here Toller warns explicitly against the misguided strategy of some communists.

The same tension would reappear in the address Toller gave to an international writers' conference in 1936. Europe's writers, he said, were seeing that words had lost their insight and honesty. Humanistic ideals had been reduced to something even emptier than the 'alltägliche Wortmünze' to which the word *peace* had been degraded after the war: they had become 'politisch[e] Spielmünze', play money whose only remaining value was determined by the rules of dictators' games (IV, 371). Clearly Toller was troubled, in this period, by the relativization and literal de-valuation of words when converted into mere currency. Now it was up to writers, he said, to restore the power of words. For writers know that the content of a word is not limited to its meaning: they know that words are also loaded with emotional values. Finding the right word at the right moment means increasing the material power of that

¹⁷ Laurence A. Rickels is considering the term in a different context when he offers this translation in *Nazi Psychoanalysis, Volume III* (Minneapolis, 2002), p. 101. Speeches Toller delivered in English have the term translated as 'concrete force', which certainly works less well. See 'The Word: Opening Speech on the International Writers' Conference June 19, 1936 in London', *Life and Letters To-Day*, 15.5 (1936), 34–36.

word – not only its intellectual power but its very real *material* power, as well. This is why the use of words in the political context is so crucial; it is a context in which no word can serve two masters. And then for a third time we hear:

[...] weil es mit Worten eine eigne Bewandtnis hat. Sie sind an Traditionen und Klassen gebunden, sie erzeugen bestimmte Reflexe und Reaktionen, ihre alten Inhalte sind mit einer Art Vollzugsspannung geladen, die sich nicht in der Richtung ändert, wenn man ihnen mit Bauernschläue neue Inhalte unterschiebt.

Here too there follows a direct application: 'Als in Deutschland die Linke begann, die nationalistischen Schlagworte der Gegner zu übernehmen, verloren diese Schlagworte nichts von ihrer verheerenden Wirkung; oft wurden sie zur Brücke, auf der die Unseren zum geistigen Feinde übergingen' (IV, 372–73).

If Toller's favoured metaphors – the dynamic tension within language; a conceptual bridge leading to the opposition – are directed in these other texts at communists and the Left, respectively, it seems likely that these are also his unnamed targets in the pacifism speech. Perhaps this is why he specifies that nationalism made its way deep into proletarian circles, as well – to implicate his own revolutionary pacifism, and that of Germany's communists, in the adoption of nationalist words and concepts. He was after all an outspoken opponent of the social fascism that saw communists make common cause with Nazism in the belief that, as a short-term danger and possible conduit to revolution, it was no worse for the proletariat than social democracy.¹⁸ If his target includes not only the communists but the Left more broadly, then he is likely thinking once again of certain political pacifists, including perhaps Hans Wehberg and the *Friedens-Warte*, or the short-lived Republikanische Partei Deutschlands, both of which others too have charged with making concessions to German nationalism.¹⁹ In any event it is clear that Toller's critique of German pacifism forms part of a broader endeavour to explain the rise of National Socialism and the failure of the Left to form a united front against it.

Toller's critique of language in this speech extends to its final lines, in which he assigns to his audience, as we have seen, the task of clarifying ideas. He reminds them that the word for this task, *Aufgabe*, has a double meaning: challenge, demand, requirement, duty; but also abandonment, relinquishing, renunciation, surrender. He says that we must give up (*aufgeben*) old values (and presumably vocabulary, as many of Germany's pacifists did not) and as-

¹⁸ For a recent discussion of social fascism, see Robert Heynen, *Degeneration and Revolution: Radical Cultural Politics and the Body in Weimar Germany* (Leiden, 2015), pp. 20, 25, 506. Heynen discusses Toller's rejection of the theory at pp. 576–77.

¹⁹ See Holl and Wette, pp. 44–45, 68.

sign (*aufgeben*) new values by expressing them creatively (IV, 341). This is a rather Tolstoyan pacifism in the mould of Toller's mentor Gustav Landauer: words have the power to bring about change and peace; improvements in material conditions depend not upon party politics but upon an intellectual revolution.²⁰ This is another probable reason – alongside the precariousness of exile and the fragility of a unified opposition to the Nazis – that his speech devotes so little attention to specific parties and other political groups.

3. DIE (ANTI)KRIEGSBÜCHER

Also present in the speech is a brief but intriguing critique of anti-war literature and how it, too, contributed to the failure of pacifism in Germany. The need for such literature could hardly have been greater in the Weimar years: neither the educational system nor the media served as deterrents to an unbroken spirit of militarism; instead they constructed a series of memorials that taught German youth to worship false heroes whose only merit had been a heroic death. No textbook, film, radio programme, or politician's speech, Toller says, bore witness to those who had chosen instead to live a heroic life in service of humanity.²¹

Toller allows that many anti-war books and films had in fact been available to young Germans. He himself had published praise for four 1928 novels: Ludwig Renn's *Krieg*, Arnold Zweig's *Der Streit um den Sergeanten Grischa*, Ernst Glaeser's *Jahrgang 1902*, and Erich Maria Remarque's *Im Westen nichts Neues*. He had extolled the latter as a book to warn coming generations against new wars and advocated for it to be widely disseminated, translated, and read in schools. He had similarly praised Edlef Köppen's novel *Heeresbericht* when it appeared in 1930, commending its use of montage as well as its ability to dissolve and then reshape words like *Trommelfeuer*, *Gasangriff*, *Unterstand*, *Schützengraben*, making them memorable to readers in new ways (IV, 609–10).

But in the pacifism speech the influence of anti-war books and films looks rather different. Here Toller says that what remains in the readers' and view-

²⁰ For the influence of Tolstoy on Landauer, Toller, and other German pacifists, see Edith Hanke, *Prophet des Unmodernen. Leo N. Tolstoi als Kulturkritiker in der deutschen Diskussion der Jahrhundertwende* (Tübingen, 1993), p. 166.

²¹ In *Nie wieder Friede!*, the play he was writing at the same time, Toller has Emperor Napoleon say: 'Von den Märtyrern erzählt die Geschichte, von den Helden erzählen Radio, Filme, Zeitungen. Die Jugend, die Frauen, träumen von Helden, nicht von Märtyrern. Der Mensch liebt das Abenteuer, den romantischen Wechsel. Diese Chance bietet der Friede nicht' (II, 536). Another character, St Francis of Assisi, laments: 'Haben so wenig Menschen den Mut zu leben? Selbst für den Frieden sind sie eher bereit zu sterben als zu leben' (II, 576).

ers' minds is the gripping, suspenseful story line, the sense of adventure and the camaraderie that develops among soldiers in the proximity of death – everything *except* for the horrors of war. And so every anti-war book, no matter how maligned by conservatives, actually reinforced the idea of war, rather than peace, in its audience, strengthening the militaristic romanticism at the heart of German culture.²² Perhaps underscoring the slippage here, Toller originally wrote in this sentence of 'jedes Kriegsbuch' and eventually revised himself, in a handwritten correction, to speak of 'jedes Anti-Kriegsbuch'.²³

Though Toller does not take this step, we might say that the *Vollzugsspannung* he ascribes to words and concepts operates on a macro level, as well: anti-war books and films may intend to redirect their audience toward peace; but that audience has been so thoroughly conditioned by a militarist society to receive war narratives in a tradition of romance and adventure, that the redirect is doomed to fail. It seems anti-war art is loaded with the same dynamic tension that snaps back, reflexively, toward the familiar; it reinforces the old rather than implementing or accomplishing something new.

Is that the bitter end to the story? Or might this tension ever be successfully redirected – and if so, how? I would like to suggest one possibility by considering briefly whether Toller's analysis of anti-war literature applies to his own poems and plays about the First World War.²⁴ Certainly his early anti-war plays *Die Wandlung* and *Masse Mensch* – with their nightmare sequences performed by headless shadows, by nameless war speculators, by skeletons among barbed wire and shell craters – belong firmly in the realm of Expressionism, which significantly predates the war novels Toller will critique. As we know, Expressionist literature does not feature tales of adventure and camaraderie, nor is it often structured around a gripping, suspenseful storyline – or any storyline at all. Neither was its telegram style (of which the fourth tableau of *Masse Mensch* is a prime example) always concerned with intelli-

²² See also an unpublished letter Toller wrote in 1937: 'Then there was the experience of the anti-war films in Germany, which had quite a contrary effect, especially on the young people. They were not influenced by the horror depicted but rather by the romance, which was always mixed up with it, and by the solidarity of comradeship which accompanied the senseless adventure. (The audience seldom grasps the senselessness but only the adventure.)' Quoted in Reimers, pp. 317–18. The change in Toller's thinking over time is indicative of a trend that Michael Golbach identifies with respect to the critical reception of *Im Westen nichts Neues*, in which an initial exhilaration gave way to restraint and doubt, once it became clear that Remarque's novel had had little impact on the political views of its many readers. *Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur* (Kronberg, 1978), p. 353.

²³ Spalek and Frühwald, p. 309.

²⁴ For analysis of these texts as responses to the war, see my articles "'Sehenden Auges und mitfühlenden Herzens": Ernst Toller's Witness to the First World War', *Simon Dubnow Institute Yearbook*, 13 (2014), 411–34; and 'From Abstraction to Documentary: Ernst Toller's Plays as War Dramas', *Studies in Twentieth and Twenty-first Century Literature*, 41.2 (2017).

bility. In hindsight it seems this may have been not a limitation but rather an asset where the anti-war message was concerned. Recalling his own experience at the front Toller once wrote: 'Sinnvoll war das Einzelne: wie man einen Schützengraben baute, wie man eine Kanone abschoss, wie man eine feindliche Stellung erkundete. Sinnlos war das Ganze: Zerstörung, Verwüstung, Mord' (IV, 376). Perhaps this antithesis gives rise to the central dilemma for the maker of the anti-war book or film: how to communicate the senseless rather than the sensible. Certainly Expressionist authors, including the young Toller, accomplished this much better than Remarque, for example, whose novel pays tribute to the redemptive camaraderie among a group of carefully fleshed out individuals.²⁵ But then this is one of the reasons their work has been less durable, translatable, and commercially successful.

Then there is the related question of genre: the anti-war literature that Toller discusses in his speech and his reviews is limited to novels (and film adaptations thereof, though he pays far less attention to individual films).²⁶ Toller wrote little prose fiction: when his pacifist message took on literary form, it was in poetry collections like *Verse vom Friedhof* and *Das Schwalbenbuch*, and in plays that made extensive use of verse. The most relevant piece of prose here is Toller's 1933 autobiography *Eine Jugend in Deutschland*, which makes, as Richard Dove points out, 'little reference to the "camaraderie" of the front-line soldier, no doubt because this virtue had by then been appropriated by the nationalist right [...]'.²⁷ Nor did Toller need this camaraderie to foster suspense or a sense of adventure in his anti-war writings. They are not driven by a narrative plot but rather animated by loosely connected images: animals crippled and mangled by the war; the war an old ghost with bony fingers; mothers of the fallen now volcanoes of corrosive pain. Or they are structured around dramatic conflicts, such as that between the two central characters of *Masse Mensch*, who debate whether there is a qualitative difference between the violence of revolution and that of war.

So what might Toller call on anti-war writers, filmmakers, and artists – and their audiences – to do today? Certainly not to revert to Expressionist style, from which he moved on in later plays, nor to forgo narrative prose altogether. But inasmuch as our literary and media culture is also rife with fictional, non-fictional, and semi-fictional war narratives, Toller challenges us to pay greater attention to the camaraderie they focalize, to how they construct excitement and suspense – in short, to the kind of heroism that animates them. Peter Brock

²⁵ See Achim Frey and Steffen Lynne von Berg, 'Anmerkungen zu den Kriegsromanen von Renn, Remarque und Köppen', in *Pazifismus zwischen den Weltkriegen*, pp. 115–25 (p. 119).

²⁶ For Toller's impressions from his visit to the film set for Lewis Milestone's *All Quiet on the Western Front* (1930), see IV, 689–90.

²⁷ Dove, p. 25.

and Nigel Young, writing about the anti-war literature they say bolstered the anti-war movement in the late twenties and early thirties in the United States, England and Germany, identify an emphasis on 'the darker side of war which the undoubted heroism of the ordinary soldier, often a conscript dragged unwillingly from his home and family, could not ameliorate'.²⁸ Toller's speech reminds us of the reasons we *should* doubt this heroism,²⁹ not in the ordinary soldier but in the culture that drags him – or makes him so willing to die a hero that, like Toller and many others in 1914, he does not have to be dragged.

²⁸ Peter Brock and Nigel Young, *Pacifism in the Twentieth Century* (Syracuse, 1999), pp. 119–20.

²⁹ In 1927, Toller wrote in the *Berliner Tageblatt*: 'Es gibt kein dümmere Ideal als das Ideal des Helden' (IV, 595). Josef Goebbels referred to this statement by 'der Jude Toller' in his speech about the boycott of Jewish businesses on April 1, 1933 (IV, 1247).

Dagmar Heißler

„DEN GEFALLENEN DES WELTKRIEGES“ GEWIDMET

HANS CHLUMBERGS DRAMA *WUNDER UM VERDUN*

Als das von dem jüdischen Offizier Hans Bardach Edler von Chlumberg verfasste pazifistische Drama *Wunder um Verdun* im September 1932 erstmals in Berlin aufgeführt wurde,¹ begrüßten es manche Rezensenten mit den Worten: „Wir haben eigentlich genug von Kriegsdramen.“² Von 1920 bis 1932 war eine Reihe von Stücken auf den deutschsprachigen Bühnen zu sehen gewesen, die sich mit dem Krieg und/oder seinen Folgen auseinandersetzen, etwa *Trommeln in der Nacht* (Bertolt Brecht, 1922), *Die endlose Straße* (Sigmund Graff, 1926), *Karl und Anna* (Leonhard Frank, 1928), *U-Boot S 4* (Günther Weisenborn, 1928) oder *Feuer aus den Kesseln* (Ernst Toller, 1930). Einige Theaterbesucher waren also der Auffassung, dass der Krieg im Schauspiel ausreichend abgehandelt sei, und hatten angesichts einer „Kriegsstückkonjunktur“³ „nachgerade genug der Antikriegspropaganda auf der Bühne“⁴.

Chlumberg, am 30. Juni 1897 in Wien als Sohn eines nobilitierten Offiziers geboren, hatte seit seinem 14. Lebensjahr, ebenso wie sein um vier Jahre älterer Bruder, eine militärische Ausbildung durchlaufen. 1918 war er anlässlich seines „vorzeitigen Eintrittes in das k. u. k. Heer“ zum Leutnant befördert worden und wurde dem schweren Artillerieregiment Nr. 1 zugeteilt,⁵ mit

¹ Hans Chlumberg, *Wunder um Verdun. Dreizehn Bilder*, Berlin 1931. – Chlumberg selbst hatte bereits die Uraufführung am 18. Oktober 1930 in Leipzig nicht mehr erlebt: Der 33-Jährige war bei den Proben dazu in den Orchestergraben gestürzt und an den Folgen dieses Unfalls nach einigen Tagen im Koma am 25. Oktober 1930 verstorben.

² M. O.: ‚Wunder um Verdun‘. Eröffnung der Direktion Beer-Martin im Deutschen Theater, *Berliner Morgenpost*, o. D. [Anfang September 1932], o. S.

³ Ernst Lothar, Kriegsstückkonjunktur. ‚Rivalen‘ von Maxwell Anderson und Laurence Stallings, frei bearbeitet von Carl Zuckmayer. – Deutsches Volkstheater, *Neue Freie Presse*, 29.6.1929, S. 1–3.

⁴ *Fremdenpresse*, o. D., o. S., zit. nach Elisabeth Pablé, Der vergessene Welterfolg: Hans von Chlumberg, *Literatur und Kritik* 4, 36–37 (1969), S. 382–395, hier S. 391.

⁵ *Reichspost*, 18.8.1918.

dem er in Italien eingesetzt war und in den letzten Isonzoschlachten kämpfte. Nach dem Krieg quittierte er den Militärdienst, arbeitete als Angestellter in Industrie und Banken und veröffentlichte erste Erzählungen, Novellen und Dramen. 1927 erhielt er für sein Schauspiel *Eines Tages* den Volkstheaterpreis.⁶ Sein Bruder Maximilian aber, der seit 1914 fast ununterbrochen auf verschiedenen Kriegsschauplätzen gekämpft hatte und mehrfach für seine „Tapferkeit vor dem Feinde“⁷ ausgezeichnet worden war, stürzte 1917 kurz vor Abschluss seiner Ausbildung zum Fliegeroffizier während eines Übungsflugs bei der Kollision mit einem anderen Flugzeug aus 150 Metern ab. Der 24-Jährige wurde auf dem Wiener Zentralfriedhof in einem von der Israelitischen Kultusgemeinde gewidmeten Heldengrab beerdigt.⁸ Ihm wollte Chlumberg sein Ende der 1920er Jahre fertiggestelltes Drama *Wunder um Verdun* ursprünglich zueignen,⁹ entschied sich dann aber dafür, es aufgrund seiner Thematik allen Gefallenen des Krieges zu widmen.

Schon der Titel, der auf den Kampf um die französische Stadt Bezug nimmt, verweist darauf: Verdun gilt als Sinnbild für die Ergebnislosigkeit des Stellungskrieges, denn in dieser zehnmonatigen Schlacht änderte sich der Frontverlauf nicht wesentlich, gleichzeitig starben hier etwa 350.000 deutsche und französische Soldaten, die auf engstem Raum gegeneinander kämpfen mussten. „Verdun“ wird als Symbol verwendet, das die Sinnlosigkeit und Brutalität des industrialisierten Krieges veranschaulicht; es steht „für den Materialkrieg, als Symbol für den Ersten Weltkrieg in seiner Gesamtheit oder [...] für das Kriegsgrauen schlechthin“.¹⁰

Chlumbergs Stück, das „erste Kriegs drama der Gefallenen“,¹¹ lässt, basierend auf der im Buch Hesekiel (37: 1, 4–10) beschriebenen Auferstehung jüdischer Krieger, in einer prophetischen Vorschau die Opfer der großen Vernichtungsschlacht von Verdun sich im August 1939 aus ihren Gräbern erheben.¹² Mit ihnen kehren 25 Jahre nach Kriegsausbruch alle Weltkriegstoten ins Leben zurück und marschieren in die Nachkriegswelt ein. Die 13 Millionen wollen erfragen, wofür sie gefallen und zugrunde

⁶ *Reichspost*, 16.10.1927; *Marburger Zeitung*, 20.11.1927.

⁷ 1914 mit dem Signum Laudis und 1916 mit dem Militärverdienstkreuz 3. Klasse. Siehe z. B. *Reichspost* und *Wiener Zeitung*, 17.12.1914, jeweils S. 3; *Österreichische Volks-Zeitung*, 20.11.1916, S. 6.

⁸ *Neue Freie Presse*, 21.7.1917, S. 8 sowie 21.12.1917, S. 17.

⁹ Pablé, *Der vergessene Welterfolg* (s. Anm. 4), S. 384.

¹⁰ Matti Münch, *Verdun. Mythos und Alltag einer Schlacht*, München 2006 (Forum Deutsche Geschichte, 11), S. 527 (zugl. Univ. Diss. Konstanz 2005).

¹¹ Heinrich Wiegand, *Das Kriegs drama der Gefallenen*. Uraufführung im Leipziger Schauspielhaus, *Vorwärts* (Berlin; Abendausgabe), 20.10.1930, o. S.

¹² Das (potenzielle) Wiederauferstehen gefallener Soldaten war u. a. in den Gedichten von Heinrich Heine (*Die Grenadiere*, 1822) und Joseph Christian Freiherr von Zedlitz (*Die nächtliche Heerschau*, 1827) bereits vor Chlumberg behandelt worden.

gegangen sind,¹³ wollen sehen, ob Frieden herrscht und ob er gerecht ist. Die Nachkriegsatmosphäre wird in symbolhaften Bildern dargestellt, wobei die einzelnen Bilder bzw. die 13 Episoden nur locker miteinander verbunden sind. Es gibt keine eigentlichen, individualisierten Protagonisten, die circa 60 Dramenfiguren werden nach ihrer Herkunft und Profession unterschieden. So treten etwa Ministerpräsidenten, Botschafter, Kardinäle, Kriegsveteranen, Arbeiter und die aus ihren Gräbern auferstandenen Soldaten auf. Das Fehlen individualisierter Helden dient bei Chlumberg zur Verdeutlichung des Konflikts der Kollektive, insbesondere des Antagonismus zwischen den Gefallenen und den Überlebenden.¹⁴ Durch die Wiederkehr der Weltkriegstoten brechen aber auch die innergesellschaftlichen und internationalen Konflikte erneut auf. Das Zeitstück, das für die Völkerverständigung wirbt, ist gleichzeitig eine schneidende politische Satire, die auch gegen „die Verkitschung und phrasenselige Verklärung des Fronterlebnisses“ protestiert.¹⁵

Die Atmosphäre des Dramas selbst ist nicht mehr die des Krieges und der Zeit unmittelbar nach 1918. Die Vorstellung vom Krieg hat bereits „die Ferne historischer Patina bekommen“, wobei Chlumberg „diese Historienatmosphäre zugleich vom Licht der Tragödie wie der Komödie überspielen“ und sein Schauspiel „furchtlos die härtesten Abstrakta der Kriegsbetrachtung streifen“ lässt.¹⁶

Gezeigt wird, dass der Weltkriegstoten nur mit Worten gedacht, ihr Andenken aber durch die Handlungsweise der Nachkriegsgesellschaft geschändet wird. Die Welt will nicht an den letzten Krieg erinnert werden, da sie dabei ist, sich auf den nächsten vorzubereiten.¹⁷ Statt dass Freude über die von Gott

¹³ Auch im Schlussteil des Films *J'accuse* von Abel Gance aus dem Jahr 1919 kehren die Gefallenen von den Schlachtfeldern zurück und verlangen von den Lebenden Rechenschaft über ihren Tod und klagen sie an. Vgl. dazu u. a. Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*, Cambridge 1995, S. 138–140. – Ob Chlumberg den 156-minütigen Stummfilm kannte, der bis in die 1930er Jahre in verschiedenen, auch gekürzten Versionen gezeigt wurde, muss dahingestellt bleiben. – Zum Motiv der Wiedergänger im Film der Weimarer Republik vgl. Anton Kaes, *Shell Shock Cinema. Weimar Culture and the Wounds of War*, Cambridge 2009.

¹⁴ Christa Karpenstein-Eßbach, Krieg und Geschichte. Zur literarischen Repräsentation des Ersten Weltkrieges im Ausgang der Weimarer Republik, in: *Die streitbare Klio. Repräsentation von Macht und Geschichte in der Literatur*, hg. v. Elizabeth Guilhamon u. Daniel Meyer, Frankfurt/M. 2010, S. 109–126, hier S. 123.

¹⁵ *Chemnitzer Tagblatt*, 13.9.1931.

¹⁶ Paul Fechter, *Das europäische Drama. Vom Expressionismus zur Gegenwart*, Mannheim 1958, S. 36–40, hier S. 40.

¹⁷ Zu *Wunder um Verdun* vgl. Brian Murdoch, Memory and Prophecy among the War-Graues. Hans Chlumberg's Drama, 'Miracle at Verdun', in: *Memory and Memorials. The Commemorative Century*, hg. v. William Kidd und Brian Murdoch, Aldershot / Burlington 2004, S. 92–104; Ulrich Fröschle, 'Vor Verdun'. Zur Konstitution und Funktionalisierung eines

bewirkte Auferstehung der Gefallenen herrscht, brechen Panik, Hass und Chaos aus: Banken kollabieren, Aktien und Geld werden wertlos; es kommt zu Hamsterkäufen, Plünderungen, Blutvergießen und Aufruhr.¹⁸ Die Lebenden bekämpfen die Auferstandenen zwar aus unterschiedlichen Beweggründen, aber in ihrer Abwehr dennoch geeint („Den Toten – der Himmel! Den Lebenden – die Erde!“, S. 85).

Die Dramenbilder 10 und 11 beispielsweise lassen je einen französischen und einen deutschen Gefallenen in ihre Dörfer zurückkehren und dort erkennen, dass ihr Opfer umsonst war und für sie kein Platz mehr ist. Der französische Soldat Morel wird bei seiner Heimkehr barsch empfangen: Sein ehemaliger Geselle hat in der Zwischenzeit seine Schusterwerkstatt übernommen, seine Frau/Witwe geheiratet und Kinder mit ihr bekommen. Er ruft angesichts des Auferstandenen die Dorfbewohner zu den Waffen: „Schützt euch und Eures vor den Toten!“ (S. 69). Der deutsche Soldat Kilian Weber wird zu Hause Zeuge eines Streits zwischen seinen ehemaligen Kameraden, die den Krieg überlebt und sich in der Nachkriegszeit durch unlautere Geschäfte bereichert haben, und seinem Freund, dem Kriegsinvaliden Girgenrath. Das Erlebte lässt ihn die Sinnlosigkeit des Krieges und seines Soldatentodes erahnen: „In sich zerfallen und zerrissen wie nur je ... Der Haß so groß und stark wie ehedem ... Die Güte ferner, als sie jemals nahe war ... [...] Die Welt ist, wie sie war ... Sind wir umsonst gefallen [...]? Umsonst?“ (S. 80). Die Wiederkehr der toten Soldaten erscheint als Anklage gegen die (Über-)Lebenden; die Toten dementieren jeden Kriegssinn: „[D]as alles, dem ihr nachstrebt, das ihr jagt, um das ihr hadert, ringt und kämpft – das alles gibt es nicht! Ein jeder, der von dort zurückgekehrt, wo ich war, der weiß: es gibt allein, was über der Erde ist und was in ihr vergeht ...“ (S. 80).

Für die auferstandenen Soldaten stellt sich ihr ‚Heldentod‘ als vergebens heraus – auch, weil die Lebenden bereits auf einen neuen Krieg zusteuern, für den sie jeweils differierende Gründe ins Treffen führen. Die Bilder 1–3, 12 und 13 des Dramas, das Vergangenheit und Gegenwart miteinander konfrontiert, indem der Krieg in Gestalt der auferstandenen Toten seine Präsenz in der Nachkriegsgesellschaft gewinnt, sind in diesem Kontext von besonderem Interesse. In Bild 1, dessen Motiv Karl Kraus‘ Glosse *Reklamefahrten zur Hölle*

‚mythischen‘ Orts, in: *Im Banne von Verdun: Literatur und Publizistik im deutschen Südwesten zum Ersten Weltkrieg von Alfred Döblin und seinen Zeitgenossen*, hg. v. Ralf Georg Bogner und dem Internationalen Alfred-Döblin-Kolloquium Saarbrücken 2009, Bern 2010, S. 255–276, hier S. 274–275.

¹⁸ Vgl. Hans Chlumberg, *Wunder um Verdun. Dreizehn Bilder*, Berlin 2010, S. 30f. und S. 85f. – Im Folgenden wird aus dieser Ausgabe zitiert, im Fließtext wird die Seitenangabe jeweils in Klammern direkt nach dem Zitat ausgewiesen. – *Wunder um Verdun* ist auch online bei Projekt Gutenberg und Zeno.org abrufbar.

(1921) entnommen ist, sehen wir eine Gruppe Vergnügungsreisender aus aller Herren Länder, die Schlachtfeldtourismus betreibt und einen Soldatenfriedhof in den Argonnen besucht. Krieg und Tod bzw. das Gedenken daran werden hier als Geschäft dargestellt, indem die amerikanischen und englischen Besucher anfangen, die Anzahl der Gräber und der Gefallenen gegen den Eintrittspreis hochzurechnen, und sich um ihr Geld betrogen fühlen (S. 13). Daran entzündet sich eine Auseinandersetzung mit den französischen Besuchern um die Frage, wer in diesem Krieg mehr Opfer gebracht und wer ihn mit wessen Hilfe gewonnen habe. Die Wahrnehmung der Leistungen der eigenen Nation auf politisch-militärischem Gebiet und die Erinnerung daran weichen voneinander ab, und die Differenzen auch zwischen den Siegernationen werden sichtbar. Die Vorwürfe, die Amerikaner und Briten hätten nur aus wirtschaftlichen Überlegungen heraus, für ihre „Kriegskredite und Kriegsgewinne“, in den Krieg eingegriffen, münden schließlich in kaum verhüllte Drohungen (S. 16).

Die Touristen nehmen als Privatpersonen mit ihren nationalistischen Kontroversen teilweise schon die Aussagen der Politiker vorweg, die im weiteren Dramenverlauf auftreten. Zudem sind laut Chlumbers Regieanweisungen die Schauspieler, die die Kriegsgräbertouristen und die politischen Funktionäre verkörpern, dieselben, wodurch das politische Konfliktpotenzial der Nachkriegsgesellschaft veranschaulicht wird.¹⁹

In den Bildern 2 und 3 werden die Heldengedenkfeiern in Paris und Berlin beschrieben. Die Staatsoberhäupter verherrlichen in ihren martialischen Gedenkrede jeweils „das Heldentum in der Schlacht“, funktionalisieren also die Toten, und sprechen bereits vom nächsten Krieg. Der französische Ministerpräsident nennt in seiner Ansprache den französisch-deutschen Krieg 1870–1871 und den damit einhergehenden Verlust von Elsaß-Lothringen als Schmach, die durch die Opfer der französischen Soldaten im Ersten Weltkrieg wettgemacht worden sei. Der Kriegsausgang und der Deutschland diktierter Versailler Vertrag werden als Revanche für die Niederlage von 1871 gewertet:

DELCAMPE *pathetisch*: [...] Dem Waffenstillstandsdictat ließen wir ein Siegfriedensdictat folgen! Wir haben den Feind aufs Knie gezwungen, entwaffnet und in seinem Gebiet beschränkt, auf Generationen hinaus geschwächt, nach allen Seiten hin gefesselt und gebunden ... Daß er vor achtundsechzig Jahren, im Jahre des Unheils 1871, eine Armee über diesen Platz marschieren [...] lassen durfte, [...] er hat es mit militärischer Vernichtung und wirtschaftlicher Ohnmacht gebüßt. [...] Denn mit dem Schwert in der Faust haben wir den Feind gezwungen, doppelt,

¹⁹ Karpenstein-Eßbach, Krieg und Geschichte (s. Anm. 14), S. 123.

dreifach gutzumachen, was er im Krieg verwüstet, was wir seinetwegen verwüsten mußten ...

EINE HÄMISCHE STIMME: Jawohl! Der Boche bezahlt alles! *Beifall.* (S. 22f.)

Auf den Vertrag von Versailles 1919, der von der deutschen Bevölkerung als illegitimer Diktatfrieden angesehen wurde („Versailler Diktat“) und Deutschland zu astronomischen Reparationszahlungen verpflichtete, nimmt auch der Reichskanzler in seiner Gedenkrede für die Gefallenen Bezug und seine revisionistischen Bestrebungen treten klar zutage (S. 26, S. 95).

Dieses Ungleichgewicht zwischen Siegern und Besiegten wird nochmals im 12. Dramenbild aufgegriffen, als die regierenden Politiker der ehemaligen Kriegsparteien in einem internationalen Gipfeltreffen über ihr weiteres Vorgehen beratschlagen. Sie werden durch eine Abordnung der wiederauferstandenen Soldaten, die hören wollen, dass ihr Tod nicht vergeblich war, gezwungen, ihr Tun zu rechtfertigen. In dieser Szene, in der die Diskrepanzen zwischen den Nationen, ihr Chauvinismus und Militarismus verdeutlicht werden, argumentieren die Volksvertreter für ein Fortdauern des Krieges bzw. für einen neuen Krieg.

Genannt werden demographische und (volks-)wirtschaftliche Gründe: Die Staaten müssten ihre Gebiete erweitern, um mehr Lebensraum und ausreichend Nahrung für ihre Bevölkerung zu gewährleisten. Da die anderen Länder weder Land noch Ressourcen freiwillig abgeben würden, bleibe keine andere Wahl, als sich das zum Überleben Notwendige mit militärischen Mitteln anzueignen. Vonseiten der Kriegsverlierer werden neben diesen ökonomischen Überlegungen die Reparationszahlungen und der als nicht gerecht eingestufte Friedensvertrag angeführt. Auch psychologische Gründe – Animositäten und Vorurteile den anderen Nationen gegenüber – spielen hier eine Rolle: Feindbilder, die nicht aufgegeben werden, Zwist selbst unter den Alliierten, die Überzeugung, dass die Schuld immer bei den anderen liege und man übervorteilt worden sei (S. 95–98). Einig sind sich die Vertreter der Staaten aber darin, dass der Krieg ein „Regulativ der Weltwirtschaft“ und sein „einziger Aktivposten die Abstoßung des überflüssigen Menschenmaterials“ sei:

CLARKSON: [...] [F]ür die Weltwirtschaft aber gelten nicht Sentiments, sondern eiserne Grundsätze! Der eiserne Grundsatz vor allem, daß die Kriege die Regulative sind, durch die die Überproduktion an Menschenmaterial ausgeglichen wird.

STEPPACH: Sehr richtig! Denn der Heldentod ist ja nicht nur eine Institution von hohem ethischem Wert, sondern vor allem ein wirtschaftlicher Faktor von immenser Bedeutung! Mag das Ideal des utopischen Pazifismus der ewige Friede sein – das praktische Erfordernis der Weltwirtschaft ist und bleibt: der periodische Krieg. (S. 98)

Das Drama endet pessimistisch mit der Rückkehr der Auferstandenen in ihre Gräber, nachdem sie erfahren mussten, dass ihr Opfer umsonst war: Ein gerechter Friede, der dem ‚Heldentod‘ Sinn geben sollte, wurde nicht erreicht, in den Ländern, die nicht zu den Kriegsgewinnern zählen, herrscht wirtschaftliche Not. Gleichzeitig wird auf allen Seiten aufgerüstet, entweder mit der Begründung, man müsse für den Fall der Fälle gewappnet sein und den Status quo aufrechterhalten oder aber in der Lage sein, die als ungerecht empfundenen Friedensbedingungen zur Not mit Waffengewalt zu revidieren bzw. sie als zukünftiger Kriegsgewinner selbst zu diktieren. Keine der Versprechungen, die den Soldaten gemacht wurden und die den Krieg rechtfertigen sollten, wurde gehalten, es ist alles genauso, wie es vor dem Krieg war, teilweise noch schlimmer (S. 79f.). Eine Verbesserung der Verhältnisse ist nicht eingetreten, der Krieg hat nur einige wenige nach oben gespült, die ihn als Vorbereitung bzw. Übung für den wirtschaftlichen Erfolg in der Nachkriegszeit verstanden haben (S. 78).

Die Botschaft des Stücks kann mit dem Satz „Nach dem Krieg ist vor dem Krieg“ zusammengefasst werden, die erneute Aufrüstung und die gegenseitigen Beschuldigungen der Nationen sind Vorzeichen für einen neuen Krieg. Chlumbers Drama kritisiert die Nachkriegsgesellschaft und (Nachkriegs-)Politiker, die in ihrem Egoismus und ihrer Profitgier bereit sind, für ihre Interessen über Leichen zu gehen. Die Sinnlosigkeit des Krieges und des hohen Blutzolls wird durch die Unbelehrbarkeit der Nachkriegsgeneration verdeutlicht.

In der letzten Szene des Dramas, dem 13. Bild, lässt ein Deutscher – unberührt von den Schrecken des Krieges, die ihm in Form eines Massengrabes auf dem Soldatenfriedhof vor Augen stehen – seinen kleinen Sohn quasi schon als Soldat von morgen über den ‚Heldentod‘ referieren, den man „freudig“ zu sterben habe:

HENKEL: Na Fritzchen, hast du dich auch ordentlich umgesehen? [...] Sollst bei allem was fürs Leben lernen! [...]

FRITZCHEN: Vater, was konnte man denn hier fürs Leben lernen?

HENKEL: Was –? Das kannst du noch fragen? Und du willst ‘n deutscher Junge sein? Was ein Heldengrab ist, konntest du hier lernen. Verstanden?

FRITZCHEN: Jawohl, Vater.

HENKEL: Hast du dir überhaupt gemerkt, was ich dich auf der Herfahrt gelehrt habe? He? Was für ein Tod ist denn der Soldatentod?

FRITZCHEN *furchtsam*: Der Soldatentod heißt ... Der Soldatentod ist ... Der Soldatentod ... Der Soldatentod ...

HENKEL: Na? Wirds bald, zum Henker?

FRAU HENKEL *flüstert Fritzchen die Antwort ins Ohr*.

FRITZCHEN *strahlend*: Der Soldatentod ist der schönste Tod, Vater.

HENKEL *besänftigt*: Na also. [...] Und wie muß man ihn sterben, den Soldatentod?

FRITZCHEN: Man muß ihn ... Man darf ihn ... Man soll ihn ... Man kann ihn ... Ah! Ich weiß es wieder, Vater! Freudig muß man ihn sterben!

HENKEL: Na also! So was merkt man sich doch! Wie willst du denn sonst wissen, wenn du einmal brauchst? (S. 103f.)

Die Schrecken des Krieges werden in dem Schauspiel nicht plakativ dargestellt oder lange beschrieben, sie werden durch die Anführung der Anzahl der Gefallenen und ihrer Gräber (S. 13) sowie durch die Aufzählung der Souvenirs auf dem Soldatenfriedhof veranschaulicht: „Granatsplitter, ausgeschossene Maschinengewehrpatronen, Bajonette, Stahlhelme, durch garantiert echte Kopfschüsse deformiert ...“ (S. 104).

Das Drama zeigt keine Szene des Ersten Weltkrieges, sondern konfrontiert die Zuschauer mit den Toten, um daran zu erinnern, was nach dem Krieg geschah und noch geschehen wird. Es gibt überhaupt nur eine indirekte Beschreibung einer Kampfhandlung zu Beginn des ersten Bildes, als der Friedhofswärter den Besuchern erzählt, wie es dazu kam, dass in dem Massengrab Deutsche und Franzosen gemeinsam beerdigt wurden. Sein Bericht ruft Missmut bei den Schlachtfeldtouristen hervor, da die in einem Schützengraben gefangenen französischen und deutschen Soldaten in seiner Erzählung nicht gegeneinander kämpften, sondern jeweils im Gegenüber den Menschen sahen:

VERNIER: Hier, wo Sie jetzt stehen, befanden sich die französischen und die deutschen Gräben. Man lag einander auf kaum hundert Meter gegenüber. [...] Den ersten Angriff machten [...] die Franzosen. Sie eroberten den deutschen Graben und machten die Deutschen zu Gefangenen ... Aber sie konnten sie leider nicht nach rückwärts schaffen, denn man funkte mit schweren Brocken, es gab dicke Luft ...

MAZAS *nachichtig*: Er meint: es gab Trommelfeuer.

VERNIER: Dann aber machten die Deutschen [...] einen Gegenstoß. Er ging über den Graben hinaus, und jetzt waren die Franzosen im Graben die Gefangenen ihrer Gefangenen ... Aber auch die Deutschen im Graben konnten die Franzosen nicht nach hinten schaffen, denn die dicke Luft hielt an ... Dann stießen wieder die Franzosen von rückwärts vor und dann wieder die Deutschen ... Und so ging das hin und her, mehrere Tage lang.

MARSHALL: Und was geschah inzwischen im Graben?

GREELEY: Sie haben sich gegenseitig umgebracht, die Deutschen und die Franzosen?

VERNIER: O no, Madame, wir haben ... sie haben miteinander Karten gespielt. [...]

GREELEY *empört*: Aber es war doch Krieg! Sie mußten doch miteinander kämpfen! Sie mußten einander doch töten! Sie waren doch Feinde!

VERNIER: O no, Madame. Ich glaube, nur am Anfang. Dann aber ... Wir lagen ... Sie lagen beisammen im selben Graben. Von beiden Seiten schoß man auf sie. Sie mußten sich aneinander drängen, um Deckung zu suchen. Die gleichen Einschläge haben sie verwundet oder getötet. Sie mußten einander die Wunden verbinden, das Trinkwasser teilen, die Vorräte, die Zigaretten, die Gasmasken ...

LERAT: Und wer hat schließlich die Gefangenen gemacht?

VERNIER: Es gab keine Gefangenen, mein Herr. Die rückwärts wollten einander den Graben nicht lassen und schossen ihn in Trümmer. *Pause*. Weil man aber dann die französischen Toten nicht von den deutschen unterscheiden konnte, hat man alle in diesem Massengrab bestattet. (S. 16f.)

Die pazifistische und antimilitaristische Idee des Dramas wird auf der einen Seite durch die Anklage gegen den Krieg transportiert, und zwar in erster Linie durch die Schilderung der Nachkriegsverhältnisse, wobei vor allem die Regierungen wegen ihres wirtschaftlichen Interesses an einem bewaffneten Konflikt bloßgestellt werden, aber auch die Religionen als Handlanger des Staates für ihre Kriegstreiberei ins Visier geraten.²⁰ Religion und Pazifismus gehen bei Chlumberg nicht Hand in Hand, die Kirchen unterscheiden sich in ihren wirtschaftlichen und politischen Motiven nicht von den weltlichen Machthabern. Das Drama will die Nachkriegsgeneration dadurch, dass es die 13 Millionen Weltkriegstoten auferstehen lässt, nochmals an die Schrecken des Krieges erinnern und durch die im Laufe des Politikergipfels im 12. Bild ausgesprochene Drohung „Euer nächster Weltkrieg wird auch euer letzter sein!“ aufrütteln (S. 97).

Auf der anderen Seite wird der Friedens- und Völkerversöhnungsgedanke durch das Verhältnis der auferstandenen Soldaten unterschiedlicher Nationalität zueinander dargestellt, das von Respekt, Brüderlichkeit und gegenseitiger Sorge um das Wohlergehen des anderen bestimmt wird (Bilder 4 und 7). Diese Versöhnung zwischen den ehemaligen Kriegsgegnern, den deutschen und französischen Gefallenen, ist durch den gemeinsam als Grauen erlebten Krieg, also durch die eigenen Erfahrungen von Leid möglich (S. 17, S. 58f.):

²⁰ Die religiösen Führer sprechen vom „heilige[n] Opfertod fürs Vaterland“, davon, dass die Soldaten ihr „Leben am Altar des Vaterlandes darbringen dürf[t]en“ und „berufen“ seien, „Märtyrer der Heimat zu werden“ (S. 93). Sie „beten für den Sieg der eigenen Waffen“, „danken für die Niederlage der fremden“ und segnen „die Waffen, die [...] töten sollten“ (S. 98).

Mählich gleitet schwaches Mondlicht über den Friedhof. [...] Die Auferstandenen des Massengrabes liegen in einem wirren Knäuel neben- und übereinander. [...] Ihre abgezehrten Leiber stecken in zerschlissenen Felduniformen, denen Teile fehlen. [...] Die im Massengrab beginnen zu sprechen. Zwischen Rede und Gegenrede lange Pause.

MOREL *seufzt tief auf.*

WEBER: Zitterst du ... Bruder?

MOREL: Es ... ist ... so ... kalt, Kamerad.

DUBOIS: Die ... Schufte ... haben uns ... ohne Röcke und Mäntel ... Ohne Kleider haben uns die Schufte ...

WEBER: Rück her, Kamerad. Wird ... dir ... dann ... wärmer werden ...

MOREL *tut es:* Dank dir, Kamerad ... Bist du – ein Boche?

WEBER: Gewesen, Bruder, gewesen ... Und du? Ein – Franzmann?

MOREL: Gewesen, Bruder, gewesen ... *Stille.*

SONNEBORN *von links:* Wenn ich bloß ... Wenn ich bloß ... Wenn ich bloß was Warmes um den Kopf ... Aber die Schufte haben uns nicht mal ... Nicht mal was Warmes um den Kopf haben uns die Schufte ...

ROUBEAU *von rechts:* Erst – zerschossen ...

SCHRÖDER: Dann – in die Grube geschmissen ...

DUBOIS: Und dann – ab mit Rückenwind ...

VIELE: Hunde, verfluchte ...

KAPITÄN *von rechts:* Da. Werft ihm das hin ... Hat wohl einen kahlen Schädel ... *Eine Mütze wird weitergegeben.*

SONNEBORN *stülpt sie auf:* Ah! Das ist gut ... Ist eine goldne Rose drauf. Bist du – ein Offizier, Kamerad?

KAPITÄN: Gewesen, Bruder, gewesen ... *Stille.* (S. 31f.)

Gerade die Frage nach dem gerechten Frieden, die den Lebenden von den Auferstandenen gestellt wird, wird durch die Realität der Nachkriegsgesellschaft verneint, sodass der Schluss nahegelegt wird, der Krieg mitsamt seinen Opfern sei umsonst gewesen. Vor allem die Konfrontation der Zuschauer mit der Sinnlosigkeit des Krieges (S. 80) macht den humanistischen Appell dieses spätexpressionistischen Dramas aus.

Chlumberg, der mit seinem pazifistischen Mahnruf zwölf Jahre nach „dem Menetekel des Ersten Weltkrieges den Geist seiner Zeit“²¹ testete, lässt

²¹ *Welt*, 28.3.1974, o.S. – Die Resonanz auf das Drama variierte je nach Aufführungsort und politischer Einstellung: Von den einen als ethischstes, gegen Krieg und Imperialismus gerichtetes Zeugnis gepriesen (u. a. *Breslauer Zeitung*, 24.10.1930; *Neues Wiener Journal*, 14.5.1932; *Neue Freie Presse*, 25.5.1932; *Berliner Tagblatt*, 9.6.1932; *8-Uhr-Abendblatt*, 1.9.1932), vermissten andere ein „Bekenntnis zur soldatischen Pflichterfüllung“ (*Deutsche Zeitung*, 21.10.1930) und beklagten den Aufruf zur Völkerversöhnung als „Propaganda für den Weltkommunismus“ (*Chemnitzer Tagblatt*, 13.9.1931).

die Zuschauer für sich die Frage beantworten, wie man angesichts der Kriegsgräuel und der Schrecken für Vergeltung und Rache votieren könne. *Wunder um Verdun* prangert den Missbrauch an, der mit den Weltkriegstoten betrieben wird, indem sie als Legitimation „für den Rüstungswahnsinn, den Nationalismus, das Profitstreben der Lebenden“ erhalten müssen und „zur Nahrung der patriotischen Legenden aufgerufen werden“.²²

Dies war allerdings neben der jüdischen Abstammung des Autors der Grund, warum das Drama in Deutschland 1938 auf die „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ gesetzt wurde. Zum Zeitpunkt seiner Uraufführung aber wurde das Stück auch international sehr positiv aufgenommen,²³ beklagt wurde nur, Chlumberg wirke wie „ein Vertreter jenes Pazifismus, der über den Appell an die Gesinnung, über die moralische Entrüstung und die ohnmächtige Trauer angesichts der geringen Erfolge dieses Appells nicht hinauskomm[e]“.²⁴ Kritisiert wurde der Skeptizismus, der aus dem Schauspiel spräche, *Wunder um Verdun* sei „das allergrausamste und allerunerquicklichste sämtlicher Nachkriegsstücke“.²⁵ Denn in dem Drama werden die Toten des Krieges zum Medium, wobei ihre Wiederbelebung auf „die reale Auferstehung von Soldatenheeren und die künftigen Toten vorausdeute[t]“.²⁶

Insofern verwundert es nicht, dass nach 1945 von einem „prophetischen Stück“ gesprochen wurde,²⁷ lässt Chlumberg seine Vision doch 25 Jahre nach Beginn des Ersten Weltkrieges in jenem Herbst 1939 spielen, in dem der Zweite Weltkrieg ausbrechen sollte.

²² W. Th., *Wunder um Verdun*. Elf Bilder von Hans Chlumberg im Frankfurter Neuen Theater, *Rhein-Mainische Volkszeitung*, 8.3.1932, o. S.

²³ Es gab Aufführungen u. a. in England und den USA, in Schweden, Finnland und Frankreich. Die Übersetzung für die Aufführungen in New York übernahm Julian Leigh, für jene in London zeichnete Edward Crankshaw verantwortlich. – Bei der Inszenierung am Broadway im Martin Beck Theatre 1931 wurden auch historische Filmaufnahmen verwendet und auf drei Bildschirmen eingespielt, die Hintergrundmusik stammte von Aaron Copland.

²⁴ W. Th., *Wunder um Verdun* (s. Anm. 22), o. S.

²⁵ a. fr., ‚Wunder um Verdun.‘ Dramatische Dichtung in neun Bildern von Hans Chlumberg. Zum ersten Male im Raimundtheater am 13. Mai 1932, *Wiener Zeitung*, 15.5.1932, S. 5f, hier S. 6.

²⁶ Karpenstein-Eßbach, *Krieg und Geschichte* (s. Anm. 14), S. 123.

²⁷ Etwa Hans Weigel, *Ein österreichisches Schicksal. ‚Wunder um Verdun‘ und sein vergessener Autor, Bild-Telegraf*, 25.10.1955.

FAMILY VIRTUES AND SOCIAL CRITIQUE

ANDREAS LATZKO'S ANTI-WAR PROSE (1917–1918)

Between 1917 and 1918, the Austro-Hungarian author Andreas Latzko (1876–1943) wrote three separate publications against the Great War: *Menschen im Krieg* (1917), *Friedensgericht* (1918), and *Der letzte Mann* (published 1919).¹ Literary historians tend to bypass these works, and the few who note them chiefly focus on the best-selling novella cycle *Menschen im Krieg* (1917).² It is usually presented as an example of *expressionist* political prose,³ or as a mixture of social satire and aesthetic shock-tactics that chiefly remains indebted to *realist* traditions, albeit with occasional incursions into expressionistic styles.⁴

Both approaches touch upon central perspectives of Latzko's anti-war writing. His diagnosis of a crucified self ('gekreuzigtes Ich'), the holy essence of which suffers from a lack of recognition, is akin to Expressionism: he aims to show how the compulsions of war life cut the self off from its soul ('Seele').⁵

¹ *Der letzte Mann* is the separate publication of a story that had already appeared in *Friedensgericht*. For this re-publication, Latzko deleted some detailed references to figures which chiefly make sense in the context of the initial collection, streamlined a few sentences, cut out Austriacisms and adjusted punctuation and orthography. As the story does not shed new light on the literary methods of Latzko's anti-war writing, it is not considered separately in this essay.

² Latzko and *Menschen im Krieg* are mentioned in passing by Brian Murdoch, *German Literature and the First World War: The Anti-War Tradition* (London, 2015), pp. 12, 16 and 18, and Niall Ferguson, *The Pity of War. 1914–1918* (Harmondsworth, 1999), p. xxxi.

³ Wilhelm Krull, *Politische Prosa des Expressionismus* (Frankfurt a. M., 1982), pp. 127–141; Wilhelm Krull, *Prosa des Expressionismus* (Stuttgart, 1984), pp. 78–79.

⁴ Andrew Barker, 'The First World War Fiction of Andreas Latzko', *Austrian Studies*, 7 (1996), 100–17; Andrew Barker, "'Ein Schrei, vor dem kunstrichterliche Einwendungen gern verstummen". Andreas Latzko: *Menschen im Krieg* (1917)', in *Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg*, ed. by Thomas F. Schneider and Hans Wagoner (Amsterdam and New York, 2003), pp. 85–96; Andrew Barker, *Fictions from an Orphan State. Literary Reflections of Austria between Habsburg and Hitler* (Rochester, NY, 2012), pp. 21–33.

⁵ Andreas Latzko, *Menschen im Krieg* [1917] (Zurich, 1918), pp. 132 and 133. Hereafter, references to this text will be abbreviated as MK and noted parenthetically in the main text.

In order to tease out this form of alienation, he uses expressionistic images of mechanomorphic bodies, for example, of a soldier whose head is replaced by a gramophone record playing a patriotic march, or the image of the mind as a film camera that records war memories projected in a mental cinema operated by the dead (MK 130, 133, 161–62). However, the prevailing style is not typically expressionistic; careerists and militarists are presented with biting satire, and the horror of war is at times conveyed through painfully realistic images of mutilation. Martin Stern has pointed out that these narratives occasionally employ expressionistic language in order to present pathological inner states as manifestations of a suffering human essence.⁶ In short, characterizing and contextualizing Latzko's anti-war prose seems difficult, as it appears to fall between pertinent literary-historical categories.

The matter is complicated further by the selective attention of studies and divided research opinions. The less successful sequel *Friedensgericht* (1918) and Latzko's address in 1918 to the International Women's Conference in Bern, published the same year as *Frauen im Krieg*, tend to be mentioned in passing only.⁷ The latter is sometimes used to contextualize another concern of Latzko's anti-war writing, namely his emotionally pointed critique of women's misguided war enthusiasm. *Menschen im Krieg* has been criticized for the attempt to single out women as the main instigators of the Great War,⁸ for Andrew Barker, pertinent female figures indicate the influence of Otto Weiningner's claim that women are essentially vain, ethically unreliable, and largely driven by sexual motives.⁹ With reference to *Frauen im Krieg*, Wilhelm Krull argues that Latzko does not exonerate men from their war guilt, but that he turns to the women's movement in the hope that feminine virtues might help end the war; Latzko's critique of women's war enthusiasm merely calls on men to keep away from those who admire them for the wrong reasons.¹⁰ According to Nicole Billeter, Latzko's expectations of women are more modest: he hopes that women will recover neglected feminine virtues before the men

⁶ Martin Stern, 'Literarischer Expressionismus in der Schweiz 1910 bis 1925. Nachwort', in: *Expressionismus in der Schweiz*, ed. by Martin Stern, 2 vols (Bern and Stuttgart, 1981), vol. 2: *Dramen, Essayistik*, pp. 223–291 (p. 244). See also Nicole Billeter, 'Worte machen gegen die Schändung des Geistes'. *Kriegsansichten von Literaten in der Schweizer Emigration* (Bern et al.: Lang, 2005), pp. 181–212, who notes Latzko's typically expressionistic concern with 'mad' figures as mouthpieces of truth (pp. 207–09).

⁷ An exception is Barker, 'The First World War Fiction of Andreas Latzko', pp. 112–16, who covers *Friedensgericht* in detail.

⁸ Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918* (Munich, 2004), p. 827.

⁹ Barker, *Fictions from an Orphan State*, p. 27; Barker, "'Ein Schrei'", p. 91.

¹⁰ Krull, *Politische Prosa des Expressionismus*, pp. 139–140. Stern, p. 260, refers to the address as an example for the contemporaneous view that the outbreak of the Great War marks an all-pervasive historical caesura.

come home, so that the gender balance can be redressed as a condition for a peace that is more than just the end of armed hostilities.¹¹

In the light of research to date, a study that aims to further our grasp of Litzke's anti-war prose thus needs to address two issues: a persuasive account of his critical diagnoses should include a reassessment of negative female figures in *Menschen im Krieg*, and a more precise contextualization of his views requires a clarification of the ideas which frame his combination of realist and expressionistic methods. This essay takes up these issues in an attempt to tease out the underexplored significance of gendered family virtues for Litzke's critique of alienated war life.

1. THE ANGRY CRITIQUE OF WOMEN IN *MENSCHEN IM KRIEG*

To be sure, *Menschen im Krieg* gives voice to a harsh critique of women who admire soldiers as glamorous heroes. In the novella 'Der Abmarsch', an officer angrily complains:

Nicht eine hat sich gerührt, in der ganzen Welt! Hinausgejagt haben sie uns! Den Mund verstopft haben sie uns! Die Sporn haben sie uns gegeben [...]. Morden haben sie uns geschickt, sterben haben sie uns geschickt, für ihre Eitelkeit. Ausgerissen müssen sie werden! Ausgerissen wie Unkraut, mit der Wurzel! [...] Bist du der Doktor? Da! Mach ihn auf meinen Kopf! Ich will keine Frau. Zieh, – zieh sie raus ... (MK 33)

However, these words betray an overreaction by a traumatized soldier. He is disappointed by women's war enthusiasm, but the feeling is magnified by a shock he could not assimilate, and which thus triggered a compulsion to disown heterosexual feeling. A comrade who had shown him a photo of his glamour-hungry pro-war wife was at that very moment killed by a boot which contained a soldier's leg, penetrated his skull, and had to be pulled out. In the body phantasm of the sensitive officer, the traumatic incident at the front becomes a symbol for the inadvertent cruelty of women's hero-worship.

But the officer's view is not that of the author. The narrator stresses that even a woman who eagerly hopes to hear spectacular horror stories from the front can unknowingly reveal positive virtues:

Und doch war die Frau Major, trotz des aufreizenden Gekutters, der wichtiguerischen Miene, mit der sie von ihren 'Schwesternpflichten' sprach, durchdrungen von einem Gefühl, das sie, – ohne ihr Wissen, –

¹¹ Billeter, p. 200.

hoch über sie selbst emporhob. Die große Mütterlichkeitswelle, die über alles weibliche hereinbrach, als den Männern die schwere Stunde geschlagen, trug auch sie. Die drei Männer, in deren Kreise sie jetzt mollig in Redensarten plätscherte, hatte sie, – wie tausend andere, – blutüberströmt, vor Schmerzen wimmernd gesehen; und etwas von der Freude der Henne, deren Küken flügge werden, durchwärmte ihre Koketterie. (MK 17–18)¹²

The lady's motherliness does not thrive on child-like neediness, but is of an enabling kind, and the praise of her maternal energy implies a more positive, albeit ambivalent view of women than the officer's verdict on their intrinsic cruelty.

Another novella includes a man's angry refusal to forget the moment when his wife and his child accompanied him to the train station on his way to the front. Here, a positive image of wife and child contrasts with the threatening force of war:

Soll ich vergessen, daß ich im Kriege gewesen? Vergessen den Augenblick, da, in der verrauchten Bahnhofshalle, käseweiß, mit zusammengekniffenen Lippen, mein Junge neben seiner Mutter stand, und ich aus dem Waggonfenster, mit schlecht gemimter Heiterkeit, von Wiedersehen schwätzte, während meine Augen gierig die Gesichtszüge von Frau und Kind durchwühlten, ich ihr Bild in meine Seele einsog, wie nach tagelangen Märschen die brennende Kehle das rasend ersehnte Wasser schlürft? Vergessen das gallenbittere Würgen, als der Bahnhofsragen langsam zuschnappte und Kind, Weib und Welt verschlang? (MK 134–35)

War makes husband, wife, and child suffer, and the novella cycle does not generalize the traumatized officer's view into an anthropological indictment of women; instead, the critique of those who fall for deceptive soldierly glamour includes young men as much as women:

Ich sehe Frauen und Mädchen, kokett geputzt, stolz leuchtend neben Männern trippeln, die ein Kreuz auf der Brust als Mörder zeichnet. Ich sehe Witwen, in wallenden Schleiern, immer noch geduldig; sehe junge Bur-schen, mit Blumen auf dem Helm, aufbruchbereit. Keiner muckt auf! (MK 152)

¹² Hew Strachan, *The Outbreak of the First World War* (Oxford, 2004), p. 138, notes both the ambivalence of this figure and the sarcasm that underpins her portrayal. However, it is important to note that her motherliness is mentioned in a pathos-laden sentence that also refers to the men's suffering which is taken seriously, and that her true virtues lie *behind* her satirically depicted behaviour.

The emphasis on the Frau Major's positive maternal energy ties in with Latzko's address to the International Women's Conference, which regards women as gentle and charitable enablers whose virtues are revealed in their caring practice as mothers and wives:

Was den Mann an den Frauen reizte, und ewig reizen und erfreuen wird, ist ihr Anderssein. Wer dem Kriege den Rücken kehrt, sucht den Frieden; sucht das, was er seit Monden schwer vermißt; sehnt sich nach Güte, Weichheit, Wärme, Einsicht und Nachsicht; will Weib und Mutter als Frauen wieder finden, und ihn schauerts im geheimen, wenn der Krieg auch im Hinterlande tobt.¹³

This view is incompatible with Weininger's belief that women only value coitus,¹⁴ but when Barker links Latzko with the misogynist Weininger, he also has in mind the novella 'Heimkehr' which concludes *Menschen im Krieg*. Here, a woman whose lover fights at the front begins a relationship with his economically potent superior who is exempt from military service. When the soldier comes home with a disfigured face and learns about the betrayal, he finally kills his rival and is seconds later clubbed to death in revenge from behind by his former lover. Latzko critically exposes the brutalization of sexual gender relations in times of war: the imperatives of social climbing already distort heterosexual love, but when the anger about such exploitative attachments meets with the desensitizing effects of war, a spiral of brutal violence creeps into civilian life.

This view complements Latzko's claim in his conference address that men and women need to reinvent their attachment styles for the sake of a peaceful post-war future:

Nur weil uns eine bessere Zukunft, weil uns die Erlösung von der Faust und ihrer Macht nicht werden kann, wenn nicht, vor allem, Erfolg, Sieg, Anerkennung neuen Taten gelten, der Mann von den Frauen und die Frauen vom Mann mit neuen Massen gemessen werden, darum musste auch jener bequemen Methode begegnet werden, die eine Schuld, in die wir uns gemeinsam verstrickt haben, den Männern und ihrer Herrschaft allein anrechnen möchte.¹⁵

Latzko's *negative* female figures are supposed to correct with strong emotional impact the public's all too *selective* awareness of links between gender and war.

¹³ Andreas Latzko, *Frauen im Krieg. Geleitworte zur Internationalen Frauenkonferenz für Völkerverständigung in Bern* (Zurich, 1918), p. 11.

¹⁴ Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter* [1903] (Munich, 1997), p. 351.

¹⁵ Latzko, *Frauen im Krieg*, pp. 12–13.

For example, he notes that it should, in principle, be easier for women than for men to cry out against war, as the former can express pacifist attitudes without the risk of being executed.¹⁶ But Latzko does not, as Krull has it, believe that a congress of pacifist feminists will help end the war; he merely pleads, as Billeter has rightly pointed out, for a new mode of heterosexual attachment.

The anger against women in *Menschen im Krieg* needs to be seen in the wider context of Latzko's strategies for emotional communication.¹⁷ According to Burkhard Meyer-Sickendiek's model of emotions which constitute literary genres, war epics deal with violations of rightful claims by hostile forces, center on scenarios of armed attacks on violent enemies, and explore feelings of wrath.¹⁸ This approach is better suited to the *Iliad* than to narratives of the Great War, most of which typically foreground adjustments of peace-time ways of life to the imperatives of war service. Their prevailing mood is largely coloured by ethical stances on two major issues: a strict demand for subordination and obedience in hierarchies, and the lifting of taboos on killing or maiming.¹⁹ Meyer-Sickendiek's remarks on the war epic are, nevertheless, relevant in our context, as they allow us to specify a neglected strategy of Latzko: *Menschen im Krieg* foregrounds wrath directed *against* war, or war-induced wrath that *ruins civilian* life, and it thus employs traditional genre effects of war-narratives against the grain from an anti-war viewpoint. For example, the dying Captain Marschner is so angry about the brutal and overeager Lieutenant Weixler who shot at wounded enemies that the latter's agony brings a smile to his face at the climactic end of the second and longest story of this collection.²⁰

2. CRISES OF MASCULINITY IN *FRIEDENSGERICHT*

This technique of *Menschen im Krieg* can tempt readers to take angered views at face value, and *Friedensgericht* pre-empts such a misunderstanding: here,

¹⁶ Latzko, *Frauen im Krieg*, p. 9.

¹⁷ Critics have highlighted the emotional aspects of Latzko's anti-war texts: Billeter, pp. 201–02, notes the helpless anger of Latzko's figures, and Hans Weichselbaum quotes from a letter to Alfred Haering in which Latzko states his intention to force his readers to *feel* the painful emotions endured at the front; see Weichselbaum, 'Literatur und Erster Weltkrieg in Salzburg', in *Salzburg im Ersten Weltkrieg. Fernab der Front – dennoch im Krieg*, ed. by Oskar Dohle and Thomas Mitterecker (Vienna, 2014), pp. 439–66 (p. 463).

¹⁸ Burkhard Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen* (Würzburg, 2005), pp. 12 and 32.

¹⁹ See Frank Krause, *Geruchslandschaften mit Kriegsleichen. Deutsche, englische und französische Prosa zum ersten Weltkrieg* (Göttingen, 2016), pp. 17–24.

²⁰ Latzko, *Menschen im Krieg*, pp. 95–96.

the critique of women's partial war guilt is uttered again in the first story, but this time in a toned-down, reflective manner. The positive figure Georg Gadschy muses on his partner:

War nicht Mathilde doch ein wenig mitschuldig? – – – Sie hatte sich, so sehr sie's auch nicht wahr haben wollte, in den ersten Tagen ganz in das preußische Offizierskind verwandelt; war mit glänzenden Augen ans Fenster geeilt, so oft unten ein Trupp vorbeimarschierte [...]. Die Künstlerin, die sich über alle Vorurteile hinwegesetzt [...] hatte, war hinter dem Freifräulein von Moellnitz verschwunden! [...]

Heute freilich wollte sie nichts mehr wissen von der unerhörten Schlichterei! [...] Was Wunder, daß er sich hatte anstecken lassen von ihrem Rausch?

[...] Nein! ... Pfui Teufel! War es schon so weit mit ihm gekommen, daß er sich hinter einer Schürze verkroch? Die Verantwortung für seine Taten auf seine Geliebte abwälzen wollte?²¹

Mathilde's earlier attitude is presented as problematic, but no one should relinquish self-responsibility; later, the same story states explicitly that fathers and mothers are equally guilty of raising their children in the spirit of militarism and careerism (FG 26–27, 34). In other chapters, women as wives or mothers demonstrate clear virtues when they call for peace, fear for the lives of soldiers, or try to protect a sensitive boy against merciless cruelty at cadet school (FG 121, 202, 209); Gadschy's self-critical afterthought shows once again that an exaggerated critique of women is symptomatic of a crisis-ridden masculinity.

Like *Menschen im Krieg*, *Friedensgericht* thematizes anger about war and employs shocking images of maimed bodies; the motif of the disturbed mind as a film screen or gramophone is employed again to illuminate the impersonal heteronomy of soldiers' lives, and war-supporting patriots are satirized (FG 49–51, 113, 133, 189–90). However, the latter collection often appeals to emotions typical of family roles and relationships and shows what happens to peace-time values in war service. It highlights the masculine helplessness which was the cause of much anger in the earlier book, and makes its conditions explicit. *Friedensgericht* shows that war painfully interrupts marital life, that boys and fathers are sacrificed, that children learn to murder the sons of others, and that men shoot at friends and relatives of beloved women from foreign countries (FG 52, 121, 150, 169). The military demand for subordination undermines the paternal dignity which men had acquired in civilian life

²¹ Andreas Latzko, *Friedensgericht* (Zurich, 1918), pp. 6–7. Hereafter, references to this text will be abbreviated as FG and noted parenthetically in the main text.

(FG 30);²² in ordinary army ranks, men can be as powerless as under-aged boys, whilst male hero-worship stems from an immature admiration typical of childhood (FG 4, 149, 162). As ordinary soldiers, men can no longer care for others like fathers endowed with power or influence (FG 8). The scope for fatherly protection in the army is limited to higher ranks, but the only figure who manages to act in this way is presented as a 'Kindskopf', i. e. a likeable silly boy; the paternal posture of another soldier is just a mask for despotism (FG 14, 220, 23). Psychologically and physically wounded soldiers are compared to children, and they become dependent on the motherly care and protection of nurses or madonnas (FG 144, 181, 199, 205, 267, 268). This virtuous care for unjustly weakened men is complemented by an equally positive solidarity amongst men who support child-like or effeminate comrades who suffer disproportionately from the hardships of war (FG 11, 70–71, 102). The attachment style of one quiet and cautious soldier reveals the wish to lean on an attractive woman who evokes feelings of an intensity reminiscent of a child's affection for its mother (FG 36).

Friedensgericht elaborates the idea of *Menschen im Krieg* that war puts men in a vulnerable and women in an empowered position: war undermines the power of paternal values, whilst the power of maternal values is transferred from the family to medical war service. War does not, as state propaganda has it, enhance masculinity. Much rather, one soldier who refuses to follow orders as he thinks of his pregnant wife can display sound masculine energies (FG 176–182); as he faces his execution, he sings an *Ave Maria* in a moving voice of which a sensitive listener and professional musician is proud 'von Mann zu Mann' as if he were its 'Vater, Sohn und Bruder' (FG 180). The soldier's prayer to a sacred maternal protectress thus confirms a sense of manliness; whilst such a motif can also be employed in a novel which commemorates stoical common soldiers as martyrs,²³ Latzko gives it an anti-war twist. He appeals once more to feelings which are typically evoked to justify war, as the 'interactive' emotions pertaining to paternal practice are often suited to the affirmation of military authority and hierarchies.²⁴ However, when Latzko appeals to paternal feelings, he foregrounds protective and caring attitudes, and he thus once again uses methods of emotional communication against the grain of their traditional pro-war connotations.

²² Billeter, pp. 196–7 and 205, also touches upon the significance of alienation in the context of crises of masculinity and fatherliness in Latzko's work.

²³ See Roland Dorgelès, *Les Croix de bois* [1919] (Paris, 2010), pp. 155–56.

²⁴ Cf. Meyer-Sickendiek, p. 58, who distinguishes between 'plenische', 'expektatorische', and 'repulsive' affects.

3. FAMILY VIRTUES: LATZKO AND EXPRESSIONISM

Latzko rejects the Great War with recourse to an ethics of love that is chiefly realized in gender-specific forms of care between partners or parents and children; his anti-war texts explore how pro-war attitudes and life in war cut men and women off from this source of solidarity. At first glance, this approach may seem akin to the war critique of those messianic Expressionist writers who try to awaken sacred ethical feelings of love for humanity; however, the Expressionists typically lament an all-pervasive alienation, and those who want to contribute to an inner renewal of humanity aim to conjure up with literature sudden revelations of spiritual forces beyond the disenchanting social world.²⁵ By contrast, Latzko regards the 'Seele' as an unspectacular origin of ethical orientation: recovery from self-alienation does not require a breakthrough to a hitherto concealed sacred realm – it constitutes a return to a source of meaning that was always already in force in family life, albeit in often distorted forms.²⁶ For example, Latzko's celebration of fatherly virtues is a far cry from the parricidal fantasies featured in some Expressionist texts, and his views on the factual social power of maternal figures are much more positive than those held by female Expressionist writers.²⁷

To be sure, Latzko's anti-war narratives do conjure up visionary revelations of a human essence that protests against the distorted 'normality' of war life, but this expressionistic technique is only employed *locally* to illuminate *traumatized* consciousness. At the end of *Friedensgericht*, the patients in a 'mad-house' for war victims speak the truth about the ethically blind military establishment, but the caring nurse Mally grasps their valid point intuitively. Latzko thus integrates a formally experimental technique akin to Expressionism into a concept of humanity that shows a greater scope for the praise of traditional family virtues than do the diagnoses by Expressionist writers.

This also shows in Latzko's views on motherliness. His conditional praise for women's maternal attitude in medical war service is akin to the notion of 'übertragene Mütterlichkeit'. The term was coined in 1901 by the social reformer Alice Salomon (1872–1948) who accounted for the wide-ranging participation of women in social work with recourse to their 'inherent' maternal competence. In the last third of the nineteenth century, this view was mobilized by moderate German feminists to justify demands for women's access to vocational training

²⁵ Silvio Vietta, Hans-Georg Kemper, *Expressionismus* (Munich, 1997), pp. 186–213.

²⁶ In addition to parental careerism, the school is mentioned as an agent of such distortion (FG 128).

²⁷ Frank Krause, *Literarischer Expressionismus* (Göttingen, 2015), pp. 92–95; Rolf Löchel, 'Fatal ist die Liebe der Mutter, letal die Sehnsucht der Tochter. Mütter und der Generationenkonflikt in literarischer Prosa von Expressionistinnen', *Expressionismus*, 4 (2016), 29–41.

and salaried labour.²⁸ Unlike Romain Rolland or the expressionist Fritz von Unruh,²⁹ who stylize the transfer of motherly energies to realms outside the family into a revolutionary practice, Latzko regards familial and transferred motherly practice as complementary forms of small-scale care.

As a result, Latzko's contribution to contemporaneous debates about the social significance of feminine virtues in times of war differs from most Expressionist views. Unlike texts such as Fritz von Unruh's tragedy *Ein Geschlecht* (1917), Leonhard Frank's novella cycle *Der Mensch ist gut* (1918), Berta Lask's poem *Die erwachenden Frauen* (1919) or Claire Goll's poem *Der Mensch steht auf* (1918), which assign a decisive role to women, or mothers in particular, in the redemptive process of humanity's inner renewal, Latzko demands that women help men remodel their personal relations. Whilst Henriette Hardenberg's prose sketch *Und überall das Töten* (1915) and Claire Goll's novellas *Die Schneiderin* and *Die Wachshand* (1918) focus on the entrapment of women who are complicit with belligerent attitudes, Latzko highlights their – admittedly limited – agency in family and relationship contexts. He does not advocate a cult of maternal renunciation that is, for example, celebrated in Frida Bettingen's poem *Von den Müttern* (1922).³⁰ Hilde Stieler's poem *Die Frau* (1918) affirms, albeit in an uncritical manner, some of the virtues that Latzko values, and Berta Lask's poem *Selbstgericht* (1921) and Trude Bernhard's poem *An die Gefallenen* (1922) demonstrate some of the self-critique that he expected from progressive women several years earlier.³¹ Latzko's diagnosis of the condition of women thus overlaps with views held by some female expressionist writers on feminine virtues and 'sins of omission'.³²

²⁸ Alice Salomon, 'Die Frau in der sozialen Hilfstätigkeit. Einführung', in *Handbuch der Frauenbewegung*, ed. by Helene Lange and Gertrud Bäumer (Berlin, 1901), II. Teil: *Frauenbewegung und soziale Frauentätigkeit in Deutschland nach Einzelgebieten*, pp. 4–6 (4 and 5).

²⁹ See Krull, *Politische Prosa des Expressionismus*, p. 139, and Frank Krause, 'The Phallic Woman as Sacred Mother: Ritualistic Body Phantasms in Expressionist Approaches to Gender', *Goldsmiths Performance Research Pamphlets*, vol. 5, 12/2014, pp. 13–20.

³⁰ The critical perspectives on war in Bettingen's poetry are teased out in Catherine Smale, 'Aus Blut und Schmerz geboren': Maternal Grief and the Poetry of Frida Bettingen', in *German Life and Letters*, 61 (2008), 328–43 (pp. 340–43).

³¹ Claire Studer [= Goll], 'Die Wachshand', in Stern (ed.), *Expressionismus in der Schweiz*, vol. 2, pp. 177–182; for details of the other texts listed, see Frank Krause, 'Weib' und 'Geist' im Großen Krieg. Pazifismus und Geschlecht im Expressionismus', *Expressionismus*, 4 (2016), 13–28.

³² Latzko also stands out amongst many contributors to the wider-ranging, cross-cultural contemporary discourse on motherliness amongst lovers and comrades (see Frank Krause, *Mütterlichkeit unter Geliebten und Kameraden. Zeitdiagnosen über Genderkrisen in deutscher und englischer Prosa* (Göttingen, 2014). He does not need to present caring comrades as motherly types, as proper fatherliness is defined by a caring and protective attitude, and the figure of the motherly lover is neither celebrated nor vilified, as it is a fantasy fostered by masculine role-stress that does not require moral critique but social change.

4. COMMITTED REALISM

Latzko's view of family virtues not only allows for greater overlaps between contemporary social facts and sacred norms than expressionist social diagnoses, it also makes his critique less dependent on non-realist literary methods: if human souls are manifested in objectivations of meaning in a shared social world, methods of Realism may suffice for critical diagnoses. Barker points out that *Menschen im Krieg* tends to be more persuasive than *Friedensgericht*, as the former is set at the Austrian front with which Latzko was familiar, whilst the latter concerns 'the Franco-German conflict' which he knew at second hand only³³; however, whilst Latzko's commendable ability to destabilize comforting myths of the Habsburg Empire deserves to be stressed,³⁴ the continuities of his technique should not be underrated.

Latzko's main methods – i. e., the use of mechanomorphic images of the traumatized mind as a cinema, biting social satire, shocking depictions of maimed bodies, the evocation of anger and wrath as critical responses to alienating social conditions, the critique of opportunism and careerism as forces that deform the virtues of family life, and a praise of women's transferrable maternal energies – can also be found in his novel *Sieben Tage* (1931), which explores the condition of post-war Germany in 1924. In this text, the mental cinema screen shows images related to class differences which can traumatize or helpfully warn of dangers.³⁵ The portrayal of the careerist Justizrat Rilla, 'der sein Ich wie eine Rolle, immer nur auf Wirkung und Erfolg bedacht, sich vorspielte', is satirical.³⁶ A corpse with a smashed-up face and worn proletarian hands is imagined as an allegory of the wage-labourer, whose typically bad health is at times illustrated in painfully drastic ways.³⁷ Anger is presented as a typical response to injustice, whilst a lack of fantasy, emotion and enthusiasm counts as a lamentable sign of social isolation and resignation.³⁸ The neglect of children's essential needs in career-orientated upper-class families is contrasted with the gentle and caring side of a working-class father,³⁹ and the 'hen-like' motherly virtue of Baronin Mangien is unreservedly presented as positive. Family virtues are presented as helpless in the face of anti-socialist, anti-democratic, and anti-Semitic forces which pervert the course of

³³ Barker, 'The First World War Fiction of Andreas Latzko', p. 116.

³⁴ Barker, 'The First World War Fiction of Andreas Latzko', pp. 103–10.

³⁵ See the film motifs in Andreas Latzko, *Sieben Tage. Roman* (Wien / Leipzig, 1931), pp. 14–15, 127, 168–171; cf. pp. 46, 47, 77.

³⁶ Latzko, *Sieben Tage*, p. 290.

³⁷ Latzko, *Sieben Tage*, pp. 122, 157, 159, 195.

³⁸ Latzko, *Sieben Tage*, pp. 79, 153, 179, 284, 209, 225, 252, 257–258.

³⁹ Latzko, *Sieben Tage*, pp. 38, 43, 130, 254, 255, 260, 266, 277.

the young German republic, but they remain important touchstones for the ways in which the readers' emotional responses are guided.

The techniques of Latzko's anti-war narratives are examples of a committed Realism of wider significance, and it may thus be helpful to consider them as varieties of a literary-historical trend that continues into the 1930s.⁴⁰ Barker helpfully reminds us of socialist orientations in Latzko's anti-war work;⁴¹ the specific contribution of this work to left-leaning committed Realism in the first third of the twentieth century remains to be ascertained.

⁴⁰ In 1932, Latzko reconfirmed his critique of women's war-hero worship (Andreas Latzko and Stella Latzko-Otaroff, *Lebensfahrt. Erinnerungen* [1932/1950] (Berlin, 2017), pp. 128–129, 152–153); he holds on to a sacred love ethics, and his good rapport with Helene Stöcker suggests a continued belief in the inherent motherliness of Woman (pp. 302–303).

⁴¹ Barker, 'The First World War Fiction of Andreas Latzko', p. 105. Together with Auguste Forel, Magnus Hirschfeld, Ada Kamienna, and Olga Messori, Latzko co-edited the manifesto *Der einzige Weg zum Rechtsfrieden* (Zurich, 1919), which refers to the 'Kampf zwischen Arbeit und Kapital' as the main source of a possible democratization and pacification of the world (Ingrid Kästner, Achim Thom, 'Voraussetzungen, Erscheinungsformen und Leistungen ärztlichen Friedensengagements in Deutschland vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Jahre 1933', *Wiss. Z. Karl-Marx-Univ. Leipz., Ges.wiss. Reihe*, 38 (1989), 246–55 (250)).

Ingo Cornils

THE POLITICS OF CONSCIENCE

HERMANN HESSE'S STRUGGLE WITH PACIFISM

INTRODUCTION

The First World War revealed a 'clash of cultures'¹ not only between belligerent nations, but also between individuals and organizations who opposed the war. One example of this is Hermann Hesse, whose painful journey from patriotic, albeit reluctant, supporter of the German war effort to principled voice against militarism included vilification in the German nationalist press and a spat with the prominent pacifist and editor of the *Friedens-Warte*, Alfred Hermann Fried. What is so unusual, and significant, about Hesse's 'conversion' (Hesse himself described it as an 'awakening' in his semi-fictional 'Kurzgefaßter Lebenslauf') is that it concentrated, for a period of two years, the creative energies of one of Germany's most reclusive writers into an attempt to change the political discourse. Given Hesse's high profile and image as an apolitical neo-romantic, his public interventions against German militarism arguably caused deep and lasting damage to his personal and literary reputation in his homeland. On the other hand, by distancing himself from both the nationalists *and* the pacifists, he was free to develop an alternative, namely his philosophy of determined individualism ('Der Weg nach Innen').

It is often assumed that Hesse was a pacifist.² This perception is very much the result of construction and over-simplification.³ However, some scholars challenge this view and argue that Hesse was lukewarm about pacifism and

¹ See *The First World War as a Clash of Cultures*, ed. by Fred Bridgham (Rochester, NY, 2006).

² See Fritz Böttger, *Hermann Hesse; Leben, Werk, Zeit* (Berlin, 1975), p. 10; pp. 196–228; Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung* (Munich, 1985), p. 130.

³ The publication of *If the War Goes On...*, *Reflections on War and Politics*, trans. by Ralph Manheim (New York, 1971) amplified Hesse's credentials as a man of peace in the English-speaking world. The back cover describes his role during the First World War in glowing terms: 'One of the most astonishing aspects of Hesse's career is the clear-sightedness and consistency of his political views, his passionate espousal of pacifism and internationalism from the start of World War I to the end of his life.'

believed that war was an inevitable part of life.⁴ Hesse himself certainly produced statements to support either interpretation. The challenge, then, is to produce a more nuanced picture of Hesse's attitudes toward and feelings about the war and his take on contemporary pacifism, to consider the entirety of his writings, as well as the personal and political context. Through an analysis of his political writings⁵ as well as his literary production between 1917 and 1919, I aim to show the often conflicted and contradictory route by which Hesse arrived at his own, distinct, position. The author emerges as an increasingly urgent proponent of peace, but one who stood apart from the pacifist movement.

HESSE AND THE FIRST WORLD WAR

In 1912, Hesse had moved to the Swiss capital Bern, and on the outbreak of war on 1 August 1914 he found himself in the awkward situation of an 'Auslandsdeutscher'. He presented himself at the German Embassy on 29 August but was not inducted into the army due to his lack of military training and poor eyesight. Nevertheless, the threat of conscription into the German army would hang over him until early 1917, and he regularly had to cross the border to present himself for his physical examination at his home town in Württemberg.

After his journey to Asia in 1911, Hesse held anti-capitalist views,⁶ was broadly sympathetic to the 'ideas of 1914' and privately expressed the hope that the war would stem the tide of modernity with its relentless industrialization and commodification of culture. He believed that German soldiers were fighting and dying for a just cause, and he wished for a swift German victory. He positively reviewed Max Scheler's *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg* (1915), describing war as 'eine Katastrophe des entseelten Ka-

⁴ See Karl von Seckendorff, *Hermann Hesses propagandistische Prosa. Selbsterstörerische Entfaltung als Botschaft in seinen Romanen vom 'Demian' bis zum 'Steppenwolf'* (Bonn, 1982), pp. 160–65; Nicola Gess, 'Musikalische Mörder. Krieg, Musik und Mord bei Hermann Hesse', in *Literatur und Musik in der klassischen Moderne. Mediale Konzeptionen und intermediale Poetologien*, ed. by Joachim Grage (Würzburg, 2006), pp. 189–206; Nicola Gess, 'Kunst und Krieg. Die künstlerische Verarbeitung des Ersten Weltkriegs bei Thomas Mann, Hermann Hesse und Ernst Bloch', in *Imaginäre Welten im Widerstreit: Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900*, ed. by Lars Koch and Marianne Vogel (Würzburg, 2007), pp. 30–43 (p. 30).

⁵ Hermann Hesse, *Sämtliche Werke*, Vol. 15: Die politischen Schriften (Frankfurt a. M., 2004). In the following, references to the *Sämtliche Werke* are abbreviated as SW with volume and page number.

⁶ Marco Schickling, 'Hermann Hesse's Politics', in *A Companion to the Works of Hermann Hesse*, ed. by Ingo Cornils (Rochester, NY, 2009), pp. 301–22 (p. 303).

pitalismus englischer Herkunft' (SW 17, p. 445),⁷ and he contributed a patriotic introduction to the brochure *Zum Sieg* that was sent to German soldiers in the field. In it, he explained that soldiers were fighting for more than territory:

Es geht um viel feinere, zartere, edlere und – wichtigere Dinge als man in Zahlen und in politischen Worten ausdrücken kann. Es geht um Europa, das sich in diesem schrecklichen Gewitter bitterlich reinigen muß von hundert und tausend Schäden und üblen Krankheiten. (SW 15, p. 27)

Most instructive are the entries in his diary from 1914. Here, he was free to admit to himself that he was not as brave as he let on and that he secretly revelled in the news of German military successes:

Freude am Krieg? Nein, nie einen Augenblick! Vermeiden des Krieges aus Feigheit, aus Bequemlichkeit, aus Egoismus des mit anderen Zielen Beschäftigten? Ja, ja, ich bekenne.

Haß gegen die Feinde? Freude am Zerstören? Nein. Aber Freude beim Bericht von einem in die Luft geflogenen Kreuzer des Feindes? Ja, ein wenig Freude, eine Welle von Freude, ach – von warmer Freude, von großer Freude. (SW 11, p. 442)

In early October 1914, a trip to see his family in Korntal and friends in Stuttgart brought him face to face with the reality of war. Whilst staying with his friend, the lawyer and politician Conrad Haussmann, news came that Haussmann's son Robert had been wounded and captured in France and had to be smuggled back. The agony and worry of the distraught father made a deep impression on Hesse, who had three young sons himself, while subsequent encounters with wounded soldiers in Stuttgart began to challenge his instinctive and intellectual support for the war.

Back in Bern, with the experiences of Stuttgart fresh in his mind, he reflected on his own responsibility as a writer and intellectual, and began to see the unconditional support of the war by artists, writers and scientists for what it was: a blank cheque from the intellectual elite for the Kaiser and his generals to pursue a brutal war that would cause millions of deaths and untold damage.

Even at this point, Hesse tried to distinguish, on the one side, between the military action in the field and the sacrifice of thousands of soldiers (which he told himself was giving new meaning to their lives), and, on the other side, the role of the intellectuals, who in his view ought to stay above the fray and main-

⁷ By 1916, he had changed his mind on this. In a letter to Kurt Wolff he wrote: 'Wegen Schelers Kriegsbuch müßte ich eigentlich revozieren. [...] Bewährt hat sich keiner seiner Gedanken zur Zeit und Geschichte' (*Gesammelte Briefe* 1, p. 342).

tain a civilized relationship with their counterparts across Europe. However, when German newspaper editorials began to vilify the enemy, German writers such as Ernst Lissauer (*Haßgesang gegen England*, 1914) or Will Vesper (*Vom großen Krieg*, 1914) became increasingly xenophobic, and German literary journals refused to print reviews of English, French, Russian or Japanese books,⁸ Hesse wrote his first political essay of the war, 'O Freunde, nicht diese Töne!', which was published on the front page of the *Neue Zürcher Zeitung* on 3 November 1914. In it, he criticized those

[...] die den Krieg ins Studierzimmer tragen und am Schreibtisch blutige Schlachtgesänge verfassen oder Artikel, in denen der Haß zwischen den Völkern genährt und ingrimig geschürt wird. (SW 15, p. 11)

He was careful, though, to emphasize his full support for the soldiers at the front, and while accepting that war was a fact of life, he made clear that it was a temporary aberration, and that the task of those living in the 'realm of the spirit' was to work to overcome it, not to fan the flames of hatred:

Krieg war immer, seit wir von Menschengeschicken wissen, und es waren keine Gründe für den Glauben da, er sei nun abgeschafft. Es war lediglich die Gewohnheit langen Friedens, die uns das vortäuschte. Krieg wird so lange sein, als die Mehrzahl der Menschen noch nicht in jenem Goetheschen Reich des Geistes mitleben kann. Krieg wird noch lange sein, er wird vielleicht immer sein. Dennoch ist die Überwindung des Krieges nach wie vor unser edelstes Ziel und die letzte Konsequenz abendländisch-christlicher Gesittung. (SW 15, p. 14)

The concluding sentences of the article: 'Daß Liebe höher sei als Haß, Verständnis höher als Zorn, Friede edler als Krieg, das muß ja eben dieser unselige Weltkrieg uns tiefer einbrennen als wir es je gefühlt. Wo wäre sonst sein Nutzen?' (SW 15, p. 14) studiously avoided controversy by appealing to such general sentiments that almost everyone could have supported them in theory.

The French writer and pacifist Romain Rolland, who was also living in Switzerland, welcomed Hesse's intervention as 'truly Goethean in spirit'. Yet there is no evidence of a 'proper' pacifist position in Hesse's thinking at the end of 1914. And in a letter to the conductor and composer Volkmar Andreae from 26 December 1914, Hesse revealed an astonishing level of emotional callousness for a 'Goethean spirit':

⁸ Michael Limberg, "Brückenbauen zwischen Deutschland und seinen Feinden." Hesses Publizistik im 1. Weltkrieg', in *Hermann Hesse Jahrbuch*, ed. by Mauro Ponzi, vol. 8 (Würzburg, 2016), pp. 41–58 (p. 45).

Die moralischen Werte des Krieges schätze ich im ganzen sehr hoch ein. Aus dem blöden Kapitalistenfrieden herausgerissen zu werden, tat vielen gut, grade auch Deutschland, und für einen echten Künstler; scheint mir, wird ein Volk von Männern wertvoller, das dem Tod gegenübergestanden hat und die Unmittelbarkeit und Frische des Lagerlebens kennt. Darüberhinaus verspreche ich mir wenig vom Krieg, und ein erneutes Hurrawesen wird ja wohl nicht ausbleiben. (*Die Briefe* 2, p. 422)

BRUISING ENCOUNTERS WITH THE NATIONALIST PRESS

While Hesse was waiting (and expecting) to be called up for military duty, he volunteered his services to the Office of War Prisoner Welfare at the German Embassy in Bern, and, together with the zoologist Professor Richard Woltereck, set up the Central Book Distribution Centre (Bücherzentrale), as well as a weekly newspaper, for German prisoners of war. Hesse had set himself the task of supplying thousands of German prisoners of war in French camps with books that would alleviate their misery and boredom, lift their spirits, educate them and show that they were not forgotten. He did this very successfully: he fundraised, asked colleagues and publishers to donate books, and founded a small publishing label himself to cheaply print editions of popular works. From January 1916 to November 1918, almost half a million books were sent into the camps in France.

Hesse exposed himself to criticism when the content of a private letter to the Danish writer Sven Lange was made public. In an anonymous article titled 'Der Krieg und die Dichter' (*Leipziger Neueste Nachrichten*, 15 September 1915, SW 15, pp. 50–52), Hesse was accused of unwittingly giving Germany's enemies ammunition for their propaganda. The quoted sentences that inflamed the nationalist press were innocuous enough:

Es ist *mir nicht gelungen, mich literarisch dem Krieg anzupassen*. [...] und es ist meine Hoffnung, Deutschland möge weiterhin der Welt nicht bloß mit den Waffen imponieren, sondern vor allem in den Künsten des Friedens und im Betätigen einer *übernationalen* Humanität. (SW 15, p. 50; emphasis added)

Hesse had meant the first sentence ironically (cf. SW 15, p. 77), but out of context it could easily imply a less than loyal attitude to Germany. As to the second sentence, his insistence on the existence and necessity of a supra-national humanity at the height of the military confrontation seemed outright traitorous in the eyes of ultra-patriotic commentators.⁹

⁹ Cf. Max Lohan, 'Übernational', in *Tägliche Rundschau*, 17 October 1915 (SW15, 68–75).

Together with Hesse's unfortunately phrased introduction to his 'Wieder in Deutschland' (NZZ 10 October 1915, SW 15, pp. 54–60), this provided enough material for ultra-nationalists to create a veritable media storm, reaching its peak in the anonymous article 'Ein deutscher Dichter' (*Kölner Tageblatt*, 24 October 1915, SW 15, pp. 79–82). The article starts with an expression of disgust:

Die Schamröte muß geradezu jedem ehrlichen Deutschen ins Gesicht steigen, wenn er in dieser größten Not des Vaterlandes [...] hört, daß ein bisher gefeierter deutscher 'Ritter des Geistes' sich noch brüstet mit seiner Drückebergerei und schlaunen Feigheit und sich geradezu lustig macht darüber, wie es ihm gelungen ist, seinem Vaterland und seinen Gesetzen in dieser großen Zeit ein Schnippchen zu schlagen. (SW 15, p. 80)

It culminates in the denunciation of Hesse as 'vaterlandsloser Gesell, der längst innerlich den Staub der heimischen Erde von seinen Schuhen geschüttelt hat' (SW 15, p. 81). The article was reprinted in numerous newspapers in southern Germany while the national papers printed excerpts.

Even though Hesse mobilized his friends Theodor Heuss¹⁰ and Conrad Haussmann to set the record straight and force the *Kölner Tageblatt* to retract its accusations, the campaign to paint him as a coward, hypocrite and traitor had done its work. A number of his friends and colleagues denounced him, booksellers refused to sell his books, and nationalistic students sent him hate mail. For a sensitive writer like Hesse, this proved to be deeply disturbing.

THE SPAT WITH THE PACIFISTS

As if the public confrontation with the nationalists had not been enough, and as if to demonstrate that he could not now be assimilated by the pacifist organizations (many observers will have assumed that he was supportive of their cause), Hesse chose to make his position known. His provocative article 'Den Pazifisten', published in *Die Zeit* in Vienna on 7 November 1915 (SW 15, pp. 107–12), started a serious controversy between Hesse and organized pacifists. He observed that he had noticed a plethora of pacifist speeches, meetings, invitations and announcements which he had initially viewed with sympathy, 'um so mehr, als ich selber im Herzen stets *eine Art von Pazifist* gewesen bin, wie es übrigens jeder liberal und menschlich denkende Mensch vor dem Kriege ja ohnehin war' (SW 15, p. 107, emphasis added). Crucially, however, he felt that there was a disconnect between their ideals and the reality on the

¹⁰ Theodor Heuss, 'Hermann Hesse, der "vaterlandslose Gesell"', in *Neckar-Zeitung*, Heilbronn, 1 November 1915.

ground, between the integrity of their 'Lehre' and the needs of those affected by the war. His attack turned increasingly direct and personal and culminated in a cross denunciation:

[...] als ganzes seid ihr heute die unfruchtbarste, die sterilste Organisation der Welt. Ihr opfert das Leben dem Ideal, ihr werft die Wirklichkeit für Zukunftsträume weg. Ich klage euch an, daß ihr redet, wo so viel zu tun wäre, daß ihr Versammlungen besucht und Vorträge anhört, statt da und dort tätig zu sein, statt Liebesgaben zu sammeln und zu packen, statt eure Säle den Kranken, euer Geld den Armen, euren Idealismus den Leidenden zur Verfügung zu stellen. (SW 15, p. 111, emphasis added)

The resulting controversy reached its peak when Alfred Hermann Fried (1864–1921), the leading pacifist in Europe at the time, attacked Hesse in *Die Friedens-Warte* in January 1916.¹¹ Fried argued that Hesse had misinterpreted the pacifist vision. He deplored Hesse's ignorance about pacifists' activities, accused him of superficiality and questioned his integrity. By pandering to the 'Geschmack der ununterrichteten Massen' (p. 20), Hesse had weakened, at a critical moment, a movement that had the potential to be of the greatest benefit to humankind. According to Fried, Hesse had completely misunderstood the tenets of pacifism. While pacifists were engaged in practical work to alleviate the suffering caused by the war, all this voluntary work had nothing to do with the core of their beliefs:

Unsere Lehre erstrebt Vorbeugung, nicht Linderung. Wir wollen nicht mildere Kriege, auch nicht kürzere. Wir wollen Kriege überhaupt vermeidbar machen. Die Kriegshumanisierung ist ein Notbehelf, der obendrein sehr wenig vermag. Der Krieg ist unmenschlich, und er wird durch den besten Willen nicht menschlicher. Der Schwerpunkt unserer Lehre liegt aber darin, den Glauben zu verscheuchen, als ob der Krieg ein unabwendbares Fatum, ein Naturgesetz wäre, gegen das es kein anderes Mittel gäbe als Pflästerchen zu bereiten, um es erträglicher zu machen. (p. 21)

Hesse did not respond to Fried's missive (though he would reiterate his position that he did not expect much from 'Bündnen, Majoritäten, Zusammenschlüssen und Politisierungen' in a short statement in the *Friedens-Warte* in 1918).¹² There is no obvious explanation for his silence. Probably, as Joseph Mileck suggests, Hesse had manoeuvred himself into a corner.¹³

¹¹ Alfred Hermann Fried, 'Hermann Hesse und "Die Pazifisten"', in *Die Friedens-Warte. Blätter für zwischenstaatliche Organisation*, Vol. 18, No. 1, 1916, 20–22.

¹² Hermann Hesse, 'Mein Standpunkt', in *Die Friedens-Warte*, No. 7–9, 1918, SW15, 200/201.

¹³ Joseph Mileck, *Hermann Hesse. Life and Art* (Berkeley, 1978), pp. 76–77.

We can only speculate about Hesse's motivation behind his attack on the pacifists at this particular time. The questioning of his patriotism and loyalty to Germany by the nationalist press may have prompted him to overreact and overcompensate. We do know that he met and befriended committed pacifists, alternative healers, gurus and proto-hippies in 1907 on Monte Verità when he was seeking relief from a feeling of general malaise, but he later ridiculed their world view in the short story 'Die Weltverbesserer' (1911; in SW 7, pp. 454–84; he used the term again in 1919 in 'Zarathustras Wiederkehr' – see below). Certainly, Hesse's life-long aversion to political 'Lehren' such as Fried's 'revolutionary pacifism'¹⁴ which was designed to overcome the causes of war by creating a new international order, as well as the organizational form such a programme implied, made a meeting of minds difficult.

We also know that Hesse was frustrated by the drudgery and often repetitive work for the prisoners of war which prevented him from writing while in his prime. Seeing pacifists make lofty statements while avoiding 'getting stuck in' as he had done himself must have been galling. At the same time, there is a sympathy for their ideas, even though he does not believe that they will ever be realized. It is interesting to note that he was willing to engage in public debate with the pacifists, while he saw absolutely no point in engaging with the nationalists, whom he regarded as confused fanatics. Nonetheless, the consequences of these bruising encounters were far-reaching for his personal life, his convictions and his literary practice.

METAMORPHOSIS

Following the campaign against him in the German nationalist press and his spat with the pacifists, Hesse refrained from public pronouncements for a year. His marriage was falling apart, the death of his father on 8 March 1916 had hit him hard, and the strain of organizing libraries for 300 prisoner-of-war camps in France, editing and writing for the 'armen Teufel' in now two regular papers, as well as setting up a print label to produce suitable reading material cheaply and reliably, proved too much for him. He committed himself to the Sanatorium Sonnmatt in Luzern where, after exhaustive tests, it was established that his problems were of a psychological nature. In a series of psychanalytical sessions with Dr Josef Lang, a colleague of Carl Gustav Jung, Hesse not only began to come to grips with his problems but radically questioned his own beliefs.¹⁵

¹⁴ Alfred Hermann Fried, *Die Grundlagen des revolutionären Pacifismus* (Tübingen, 1908).

¹⁵ See 'Die dunkle und die wilde Seite der Seele.' *Hermann Hesse: Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang, 1916–1944*, ed. by Thomas Feitknecht (Frankfurt a. M., 2006).

Chief among these was the conviction that there was a strict division between 'politics' and 'culture', between the masses and the individual. By exploring his dreams, his traumatic childhood experiences, his relationship with his pietist parents and his sexuality, he came to the conclusion that it was the individual that had to change if war was to be defeated. According to Joseph Mileck, Hesse's conversion to a vocal opponent of German militarism during this period had a lot to do with his public confrontation with nationalists and pacifists:

Zwischen Anfang 1916 und Mitte 1917, einer Zeit der stillen Rückbesinnung, ausgelöst durch die unerwartete Kritik der Pazifisten und die Verunglimpfung durch Erzpatrioten, war Hesse ein unnachgiebiger Verfechter der Humanität, ein Pazifist und Kosmopolit geworden.¹⁶

The point about the 'unexpected' criticism is obviously an oversimplification, given that Hesse, an experienced co-editor of the journal *März* and regular contributor to *Simplicissimus* before the war, was only too aware of the ease with which a reaction could be prompted, especially given his provocative characterization of the pacifists as 'the most sterile organization in the world'. As to the depiction of Hesse as pacifist, it will have become clear from the discussion above that his conversion was far from straightforward, and certainly not completed by 1917. A number of other factors have to be taken into consideration, for example the fact that Hesse's state of mind continued to be fragile: when he was in serious danger of being drafted in January 1917, his doctors and Richard Woltreck intervened, while he fled to St. Moritz to rest his nerves.¹⁷ This sense of threat only ceased when a General Friedrich finally ended the uncertainty of his situation at the end of March 1917 and made him a temporary civil servant, 'mit Besoldung und allem Zubehör', as his wife Mia approvingly noted (Reetz, p. 32). Moreover, there is the question of how much personal exposure he actually had. After the publication of his first few critical articles against the war, he was effectively muzzled by his employer and forbidden to publish any more political articles under threat of losing his newfound security (Feitknecht, p. 45). Hesse therefore began to publish his articles for the *Neue Zürcher Zeitung* and the novel *Demian* in *Die Neue Rundschau* under the name Emil Sinclair. He would use the pseudonym from November 1917 until the spring of 1919, when his work for the Bücherzentrale officially came to an end.

¹⁶ Joseph Mileck, "Ließe er sich ohne Flinten und Kanonen verwirklichen, wäre ich gerne dabei". Hermann Hesse und der Kommunismus', in *Hermann Hesse und die Politik*, ed. by Martin Pfeifer (Bad Liebenzell, 1992), pp. 59–86 (p. 59).

¹⁷ Bärbel Reetz, "Die Flucht zur Gärtnerei und Idylle ist ein zweifelhaftes Zeugnis, das trügen kann..." Hermann Hesse in Bern 1912–1919', in *Hermann Hesse Jahrbuch*, vol. 8, pp. 23–40.

Nevertheless, the fact is that between 1917 to 1919 Hesse produced a series of increasingly urgent and critical articles, short stories and other texts (which were not published in English until 1971).¹⁸ In the following, I will pick out some of the key messages in Hesse's anti-war writing to illustrate his developing thoughts on mankind's predilection for war and possible ways to break the habit. In doing so, it will become apparent that Hesse's 'awkward' position between nationalists and pacifists forced him to find a unique and long-lasting position that would determine the trajectory of his writing. Moreover, it will reveal the vital position of these often ignored texts within Hesse's oeuvre, as political statements and guidance for a country that had lost its moral compass.

WRITING AGAINST THE WAR

By the summer of 1917, Hesse had made a conscious decision to use his cultural capital to influence the course of history. In a fictive letter to a political leader, 'An einen Staatsminister', published in the *Neue Zürcher Zeitung* on 12 August 1917, he accuses the minister of being so absorbed in the business of warfare that he has lost any sense of the catastrophic consequences for humanity. He asks what is wrong with looking for the quickest way to peace, and entreats him to imagine the suffering of the soldiers. Then, he suggests,

[...] würden Sie die Erde sehen, unsere alte geduldige Erde, wie sie voll von Leichen und von Sterbenden liegt, wie sie zerrissen und zerstört, verbrannt und geschändet ist. Sie würden Soldaten sehen, die zwischen den Fronten liegen, tagelang, und mit den zerschossenen Händen die Fliegen nicht von den Wunden jagen können, an denen sie zugrunde gehen. (SW 15, p. 170)

Hesse's article 'Krieg und Frieden', first published in the *Neue Zürcher Zeitung* on 6 October 1918 with the title 'Gedanken', contained a more general reflection on war, and gives a clear indication that Hesse still did not count himself amongst the pacifists. Indeed, his hopes for the amelioration of mankind through enlightenment, dim from the outset, appear to have been completely extinguished by the intransigence of the political and military elites. At the same time, he now believed that the individual, in its capacity as 'etwas werdendes, eine Versuch, eine Ahnung und Zukunft, Wurf und Sehnsucht der Natur nach neuen Formen und Möglichkeiten' (SW 15, p. 202), held the key for a solution:

¹⁸ Hesse, *If the War Goes On...* The original is: *Krieg und Frieden: Betrachtungen zu Krieg und Politik seit dem Jahr 1914* (Zurich, 1946).

Völlig falsch jedenfalls war die Meinung, die man während des Krieges oft äußern hörte: Dieser Krieg sei schon durch seinen bloßen Umfang, seine gräßliche Riesenmechanik geeignet, künftige Generationen vom Kriege abzuschrecken. Abschrecken ist kein Erziehungsmittel. Wem das Töten Spaß macht, dem wird es durch keinen Krieg verleidet. [...] Eben darum bin ich auch nicht Pazifist, wie viele meiner Freunde und Feinde meinen. Ich glaube an die Herbeiführung des Weltfriedens auf rationalem Wege, durch Predigt, Organisation und Propaganda, so wenig wie an die Entdeckung des Steins der Weisen durch Chemikerkongresse.

Woher aber wird vielleicht doch einst die wahre Friedfertigkeit auf Erden kommen? Sie kommt, wie jeder Menschenfortschritt, aus der Erkenntnis. [...] Es ist die Erkenntnis des Lebendigen in uns, in jedem von uns, in mir und dir, des geheimen Zaubers, der geheimen Göttlichkeit, die jeder von uns in sich trägt. (SW 15, pp. 203–04, emphasis added)

Obviously, the idea of man as ‘a coming-into-being, a project, a dream of the future’, reflects the journey through the subconscious that Hesse had undertaken with the help of Lang and Jung in dozens of psychoanalytical sessions, and it mirrors Hesse’s new literary direction taken in *Demian* (written in 1917). As a consequence, he no longer viewed the sixth commandment as a curtailment of human instincts, but as an opportunity to cherish the unity behind differences.

Hesse’s new-found philosophy, on the one hand an acknowledgement of his Christian roots, on the other hand a conscious and confident re-interpretation, also pervades ‘Zarathustras Wiederkehr. Ein Wort an die deutsche Jugend’, which was published anonymously in January 1919. This pamphlet stresses once again Hesse’s conviction that war cannot be overcome by organizations and idealism. In fact, he argues, we must learn to accept the world for what it is (which begs the question why he is trying to get Germany’s youth to change their attitudes and behaviour):

Die Welt ist nicht da, um verbessert zu werden. Auch ihr seid nicht dazu da, um verbessert zu werden. Ihr seid da, damit die Welt um diesen Klang, um diesen Ton, um diesen Schatten reicher sei. Sei du selbst, so ist die Welt reich und schön. (SW 15, p. 240)

My final piece of evidence is the last edition of the *Sonntagsbote für die deutschen Kriegsgefangenen*, sent to prisoners of war on Christmas 1919 but written in 1918. It contains an open letter to the prisoners of war, entreating them not to give in to hate and thoughts of revenge:

Nehmt aus diesem Krieg und eurer Gefangenschaft nichts mit als die Einsicht, daß Krieg, Töten und Gefangenschaft unzulängliche Mittel sind, zu

denen kein Mensch mehr greifen kann, der sie in ihrer Schrecklichkeit wirklich kennen gelernt hat. Nehmt Trauer, Entsetzen, Verzweiflung mit aus diesen Erfahrungen des Krieges, wenn es nicht anders sein kann – aber nicht Haß, nicht Feindschaft, nicht Rachelust! Mit jedem dieser Gefühle macht ihr euch mitschuldig am Krieg, an der Möglichkeit des Krieges! (SW 15, p. 271)

Once again, as in 'Zarathustras Wiederkehr', Hesse takes on the mantle of the spiritual guide. The use of the personal imperative reflects his years of experience in helping, corresponding and working with these unfortunate prisoners of war. It also signals his understanding of their situation, and the sense that, through his work, he has earned the right to suggest to them how they should process their traumatic experience. Most importantly, this passage reminds his charges that *how* they deal with it will determine whether there will be another war or not.

In 1919, Hesse and Woltreck founded a new journal, *Vivos Voco* (I summon the living). Their intention was to offer hope and orientation to young Germans who had lost their moral compass in the war,¹⁹ and any profits were passed on to children orphaned by the war. This kind of work was certainly much more to Hesse's liking than direct political involvement. He continued to write about the root causes of human aggression. In 'Du sollst nicht töten' (*Vivos Voco*, October 1919, SW 15, pp. 267–70) he reflected on the irony that two thousand years after the sixth commandment was laid down, politicians were discussing the suggestions that conscientious objectors should no longer be court-martialled. He concluded the article with an exasperated analysis:

Wie für den konsequenten Sozialismus das Eigentum ein Diebstahl ist, so ist für den konsequenten Gläubigen unserer Art jedes Nichtanerkennen von Leben, jede Härte, jede Gleichgültigkeit, jede Verachtung nichts anderes als Töten. Man kann nicht nur Gegenwärtiges töten, sondern auch Zukünftiges. Überall wartet Leben, überall blüht Zukunft, und wir sehen immer nur wenig davon, treten vieles davon ständig mit Füßen. Wir töten auf Schritt und Tritt. (SW 15, pp. 269–70)

DEMIAN AND OTHER FANTASIES

One of the reasons why Hesse's stance on war seems not to match conventional positions is that his literary work is less than clear on this point. Even today, a hundred years after he wrote *Demian* (SW 3, pp. 233–365), the jury is

¹⁹ Schickling, 'Hermann Hesse's Politics', pp. 310–11.

still out on the message of this novel. The problem can be illustrated with the fact that the book, written in autumn 1917, appeared in 1919 under the same pseudonym that he had used for his anti-war articles since 1918, suggesting a similar position. But *Demian* is not necessarily anti-war.

On the face of it, and especially in the introduction to the book, we can find an almost perfect alignment with the sentiments of Hesse's political articles (see SW 3, 235). On the other hand, the narrative seems to convey the message that war is fate, that we can do nothing to prevent it. We are given a number of reasons that appear to justify this view, ranging from pragmatic arguments to Gnostic and psycho-mythological symbolism. Furthermore, the elite has no responsibility to try and shape the future, let alone challenge those who welcome the war. 'Uns Gezeichneten lag keine Sorge um die Gestaltung der Zukunft ob', the narrator Emil Sinclair tells us. War is to be accepted; not greeted with ignorant enthusiasm, but with a noble stoicism and knowledge that it will lead to fundamental change. What the resulting new order could be remains unclear, both to Sinclair and the reader. It appears as if Hesse is trying to superimpose his new-found understanding and acceptance of Jungian theories onto his former self, who was seeking a deeper meaning and purpose ('Wo wäre sonst sein Nutzen?') in the chaos of war.

When Sinclair himself is sent to the front, he is initially disappointed, in spite of the adrenaline rush of battle. Puzzled by his comrades' capacity and willingness to die for an ideal, he experiences an epiphany. While patriotic rhetoric may have been their initial motivation, the experience of war has freed the soldiers to unconsciously perceive the possibility of a new kind of humanity:

In der Tiefe war etwas im Werden. Etwas wie eine neue Menschlichkeit. Denn viele konnte ich sehen, und mancher von ihnen starb an meiner Seite – denen war gefühlhaft die Einsicht geworden, daß Haß und Wut, Totschlagen und Vernichten nicht an die Objekte geknüpft waren. Nein, die Objekte, ebenso wie die Ziele, waren ganz zufällig. Die Urgefühle, auch die wildesten, galten nicht dem Feinde, ihr blutiges Werk war nur Ausstrahlung des Innern, der in sich zerspaltenen Seele, welche rasen und töten, vernichten und sterben wollte, um neu geboren werden zu können. (SW 3, p. 363)

The problem with *Demian*, for many readers and critics, is that this 'new humanity' can only be glimpsed in hallucinatory daydreams. Sinclair imagines millions of people vanishing into the mountainous body of a goddess-figure, from whose forehead stars emerge and fly across the dark sky. One of these stars turns out to be a shell that explodes near Sinclair and almost kills him. Seriously wounded, he wakes up in a military hospital, next to the similarly

injured Max Demian, who dies in the night, leaving his friend to seek his own path.

Unsurprisingly, critics are divided about the novel: Joseph Mileck pronounced the ending 'apocalyptic, abrupt and disappointing' (p. 105), while Gunnar Decker characterized it as 'eine explosive Mischung von sehr links und sehr rechts, von Schicksalskult, esoterischem Pazifismus, ästhetischer Selbststilisierung und militanter Weltanschauungsversuche'.²⁰ The real issue, though, is the question whether 'the fall of the old Europe', the war and its root causes, really can be explained by the Jungian theory of the artificial separation of good and evil and the need to overcome it, examples of which Hesse explored in the childhood and adolescence of his alter ego Emil Sinclair.

For a while, at least, this was Hesse's belief, but he qualified it in 'Kurzgefaßter Lebenslauf' (1921, SW 12, pp. 46–63), an attempt to come to terms with his now established role as outsider by combining a semi-autobiography with an extrapolated look ahead into a totalitarian future. In the story, the first-person narrator openly admits that in the year 1914 he was no better equipped to deal with the moral and practical challenges than anyone else, the only difference being that he lacked enthusiasm. This, he notes, brought him into conflict with himself and those around him. The narrator casts himself in the role of an outcast following the media campaign against him, and claims to have started a serious process of reflection and self-criticism, a process that he believes others would do well to undergo. The message is that not only would they find that everyone has to accept their own responsibility for the war, but that by acknowledging their complicity, they might break the cycle of resentment, anger, aggression and war.

CONCLUSION

One thing is for certain: to describe Hesse as an apolitical hermit, as has been the practice in Germany since the late 1950s,²¹ couldn't be further from the truth. At the same time, he was full of contradictions and subject to real-life pressures like anyone else. His foray into political essay writing, appealing to the conscience of his fellow man, cost him dear, but also helped to clarify his position as an 'outsider', an image he actively helped to create and sustain. Toughened by experience, he arrived at his own personal position, which he endeavoured to explicate and explore in his literary work from *Demian* onward, as the 'Weg nach Innen', the attempt to show individuals how to over-

²⁰ Gunnar Decker, *Hesse. Der Wanderer und sein Schatten* (Munich, 2012), p. 318.

²¹ Anon., 'Im Gemüsegarten', in *Der Spiegel*, 28/1958, 9 July 1958, 42–48.

come aggression and violence by accepting the light and the dark in themselves.

None of this is apolitical. In fact, one war later, having invested all his literary and political strength in *Das Glasperlenspiel* as a fortress against fascism, Hesse formulated a maxim for intellectuals that actively encouraged political engagement, provided the individual resisted being instrumentalized by those in power:

Wenn der Geistige sich zur Teilnahme am Politischen verpflichtet fühlt, wenn die Weltgeschichte ihn dahin beruft, so hat er nach Knechts und meiner Meinung unbedingt zu folgen. Sich zu sträuben hat er, sobald er von außen her, vom Staat, von den Generälen, von den Inhabern der Macht berufen oder gepreßt wird, etwa so wie anno 1914 die Elite der deutschen Intellektuellen törichte und unwahre Aufrufe zu unterzeichnen mehr oder weniger genötigt wurde.²²

And even though Hesse ceased to write political essays, he continued to influence people using his own method, through thousands of letters to those who were seeking his advice, and a string of literary works that reiterate in ever-different forms the same simple message: that by denying another's individual uniqueness, we deny our own.

²² Letter to Thomas Mann, Pentecost 1945, in *Materialien zu Hermann Hesses 'Das Glasperlenspiel'*, ed. by Volker Michels, vol. 1 (Frankfurt a. M., 1973), pp. 259–60.

‘EINE LIEBE OHNE SCHUHSOHLEN’

ROBERT MUSIL AND PACIFISM

Robert Musil was one of the few leading modernist writers who fought as an active combatant in the First World War. He commands our attention first of all on the basis of that experience. He was called up by the Austro-Hungarian army in the summer of 1914 as the commanding officer of an infantry company in South Tyrol. After the outbreak of war with Italy, he escaped death when in September 1915 a bolt dropped from an enemy aircraft narrowly missed him. He was then transferred to the front on the Isonzo from November 1915 until March 1916, when illness brought on by his courageous attempts to rescue soldiers trapped in an avalanche required his hospitalization in Prague. (In April 1916 he met Franz Kafka there, whom he already knew from his brief time in Berlin in 1914 as editor of the *Neue Rundschau*, when he had unsuccessfully tried to persuade the editorial board to publish *Die Verwandlung*. ‘Heute war Musil – erinnerst Du Dich an ihn? – bei mir’ – as Kafka wrote to Felice Bauer on 14 April 1916 – ‘Oberleutnant der Infanterie, krank, und doch recht gut in Ordnung’.¹) Musil was then re-assigned at the end of April 1916 to the Army High Command in Bozen (Bolzano) under the direction of Oberst Maximilian von Becher, whose ‘gemütlicher Zynismus’ was, according to Musil’s biographer Karl Corino, the original model for the figure of General Stumm von Bordwehr in *Der Mann ohne Eigenschaften*. From July 1916, he took over in Bozen as editor of the *Soldatenzeitung* until this military newspaper ceased publication in April 1917. After this, he was redeployed to the command centre of the Isonzo front. Musil must have been – outwardly, at least – an effective officer, as he was promoted to captain in late 1917, before a final transfer to the Kriegspressequartier in Vienna, where he was asked to edit a new weekly magazine, *Heimat*, whose purpose (it appeared in identical Czech and Croat editions) was to shore up loyalty to the multi-ethnic Empire. In this time of collapse, Musil contributed to a moderate pacifist monthly, *Der*

¹ Quoted by Karl Corino, *Robert Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten* (Reinbek bei Hamburg, 1988), p. 242.

Friede, which published in February 1919 the first of his postwar essays, 'Buridans Österreicher', in which he called for *Anschluss* with a social democratic German republic. In the immediate postwar period he belonged to intellectual circles which were left-leaning or socialist (for example, he was close to Béla Balázs, the theatre and film critic of the Viennese newspaper *Der Tag*²), but Musil could not be categorized as a writer of pacifist or socialist sympathies. He was to remain for all of his life an outsider, a critical intellectual who adhered to no political party, cause or movement.

Musil belongs to the canon of high modernists – Kafka, Eliot, Joyce, D. H. Lawrence – whose main texts were written around or in the wake of the Great War, but, unlike these writers, he had been a front-line soldier. Those who turn to his diaries of 1915–18 in search of detailed accounts of the horror of the Alpine front will however be disappointed, as they are vivid but fragmentary. As Philip Payne writes, 'it is as if a manuscript with the potential of a novel by Remarque or a war diary by Ernst Jünger had been blown to smithereens by a stray shell in the trenches and only a few scraps had been recovered.'³ Two recurring themes in these wartime diary entries should be emphasized: first, Musil writes as a modern *Großstadt-mensch* – he had lived up until this time in Brünn (Brno), Stuttgart, Vienna and Berlin – who is now surrounded by mountains, fields, animals, by a natural landscape that even in war is of incomparable beauty. Of the Alps, he writes: 'Auf der Schrumspitz und dem Schwarzkofel Schnee. Darunter golden in der Sonne ein Feld mit gebundenen Ähren. Und der Himmel weißblau.'⁴ He writes of a fig-tree on the Caldonna-See: 'Wie ich unter dem Baum trete: wie ein grüner seidener Unterrock, durch den die Sonne scheint.'⁵ In July 1915, he notes of cows lying in a meadow: '½4h morgens, es ist schon ganz hell, aber keine Sonne da, Rinder liegen [...] auf den Wiesen, halb wach und halb schlafend. Liegen in hübschen Stellungen. Man bekommt eine bestimmte Vorstellung dieser dämmernden Rinderexistenz.'⁶ He observes with fascination the actions of local peasant women, whom he calls 'Steinzeitweiber': 'Das Mädels formt (allein auf der Wiese) [...] ein ungeheures Bündel Heu. Kniet sich hinein und zieht mit

² Béla Balázs (1884–1949) was from 1918 a member of the Hungarian Communist Party and author of the theoretical work on film *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* (Vienna, 1924), which Musil reviewed (see his essay 'Ansätze zu neuer Ästhetik, Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films', *Werke* 8, pp. 1137–1154).

³ Philip Payne, 'Robert Musil's Diaries: Medium between Life and Literature' in *A Companion to the Works of Robert Musil*, ed. by Philip Payne, Graham Bartram, and Galin Tihanov (Rochester, NY, 2007), p. 96.

⁴ Musil, *Tagebücher*, ed. by Adolf Frisé (Reinbek bei Hamburg, 1983), vol. 1, p. 312. (Henceforth cited as Tb.)

⁵ Tb, 1, p. 344.

⁶ Tb, 1, p. 309.

beiden Armen das Heu an sich. Legt sich – sehr sinnlich – auf den Bauch darüber und greift nach vorn und hinein. Legt sich ganz auf die Seite und langt nur mit einem Arm. Kriecht mit einem Knie hinauf.⁷ One of Musil's core beliefs is that man in urban modernity has lost touch with the kinds of intense feelings that more primitive human beings living in nature can still access. 'Fange überhaupt an, mystisch zu werden.'⁸ Musil's diaries are not only a record of his war experiences but shed light on his search for mystical insight into the human condition gained through fleeting but profound moments when individual identity dissolves through love or proximity to death.

Death – and its omnipresence – is the second theme of the war diaries. Mark Thompson begins his history of the war between Italy and Austria-Hungary with grim statistics: around a million men died in battle, of wounds and diseases or as prisoners on the Alpine front. Until the last campaign, the ratio of blood shed to territory gained was even worse than on the Western Front. Thompson writes: '[...] courage, incompetence, fanaticism and topography combined on this front to create conditions unlike any others in the Great War, and extreme by any standard in history.'⁹ Some of that carnage does emerge in fragments in the diaries. Listening to the sounds of artillery in the mountains, Musil is filled by a feeling of 'einer böartigen Sinnlosigkeit'.¹⁰ He learns to recognize death from the coldness of a human body when he puts a hand through a man's coat. He can immediately tell that a soldier is dead from the nails in the motionless soles of boots sticking through the snow. But as in Jünger's *In Stahlgewittern* where the author's perceptions are heightened while surrounded by death, Musil also feels inwardly liberated by its constant proximity. 'Man ist [...] von einer Bindung befreit, wie von einem steifen Knie oder einem schweren Rucksack. Der Bindung an das Lebendigsein wollen, dem Grauen vor dem Tode. Man ist nicht mehr verstrickt. Man ist frei. Es ist Herrlichkeit [sic].'¹¹ Musil himself awaits 'der singende Tod' as the bolt hurtles out of the sky towards him; time seems to stop while it whistles downwards. The mystical moment is fully described in the second part of his last completed novella, *Die Amsel* (1928): 'Ich war sicher, in der nächsten Minute Gottes Nähe in der Nähe meines Körpers zu fühlen. Das ist immerhin nicht wenig bei einem Menschen, der seit seinem achten Jahr nicht an Gott geglaubt hat.'¹²

⁷ Ibid.

⁸ Tb, 1, p. 305.

⁹ Mark Thompson, *The White War: Life and Death on the Italian Front 1915–1919* (London, 2008), p. 3.

¹⁰ Tb, 1, p. 313.

¹¹ Tb, 1, 344.

¹² Musil, *Gesammelte Werke*, ed. by Adolf Frisé (Reinbek bei Hamburg, 1978), vol. 7, p. 556. (Henceforth Musil, *Werke*.)

The novella echoes precisely Musil's own brush with death as the hostile bolt buries itself in the ground directly next to him: he records in his diaries 'ein angenehmes Gefühl. Befriedigung, es erlebt zu haben. Beinahe Stolz; aufgenommen in eine Gemeinschaft, Taufe.'¹³ Musil in these diary entries is no pacifist, but rather an incipient mystic.

Musil was 33 years old when the Great War broke out in the summer of 1914. In his diaries, he defines the pre-war epoch in which had lived until then as 'die Zeit, die den Tod nicht kannte'.¹⁴ He was to spend the rest of his life writing a work of fiction in which 'alle Linien münden in den Krieg',¹⁵ yet *Der Mann ohne Eigenschaften* indefinitely postpones the war the work is inexorably moving towards: unlike the final scene of Thomas Mann's *Der Zauberberg*, Musil's *magnum opus* never reaches the battlefield. Instead, it explores all the causes and catalysts of war in Europe and all its pre- and post-1918 ideologies – pacifism included. In his 1922 essay 'Das hilflose Europa', he summed up the intellectual chaos that the catastrophe of the Great War had left in its wake:

Unsre Zeit beherbergt nebeneinander und völlig unausgeglichen die Gegensätze von Individualismus und Gemeinschaftssinn, von Aristokratismus und Sozialismus, von Pazifismus und Martialismus, von Kulturschwärmerei und Zivilisationsbetrieb, von Nationalismus und Internationalismus, von Religion und Naturwissenschaft, von Intuition und Rationalismus und ungezählt viele mehr. [...] Es ist ein babylonisches Narrenhaus.¹⁶

Before turning to Musil's views on pacifism, we must first examine what he considered a writer's role in society should be and why he believed his vocation ruled out any form of political activism. The writer's fundamental task is to follow 'Geist', by which he means the synthesis of mind, soul, spirit, which he regards as the source of culture. For Musil, commitment to 'Geist' demands, in Klaus Amann's words: 'Unabhängigkeit und Autonomie, Ausgewogenheit von Intellekt und Gefühl, Integrität und Einsamkeit in dem Sinn, dass er allein, ohne den Rückhalt einer Gruppe, einer Partei oder einer Clique zu überlegen und zu entscheiden hat.'¹⁷ In the collectivist epoch of Mussolini's 'total state', 'der geistige Mensch' must preserve his 'Exterritorialität'.¹⁸ Only an individual can be creative, not a state; the writer must work against the interests of the collective which tries to instrumentalize art. As Musil wrote in

¹³ Tb, 1, 312.

¹⁴ Tb, 1, 350.

¹⁵ Musil, *Werke*, vol. 5, p. 1851.

¹⁶ Musil, *Werke* vol. 8, pp. 1087–88.

¹⁷ Klaus Amann, *Robert Musil, Literatur und Politik* (Reinbek bei Hamburg, 2007), p. 26.

¹⁸ Tb, 1, p. 905.

his unfinished, unpublished attack on the National Socialist seizure of power in 1933: 'Ich war immer gegen den Aktivismus. Das heißt, gegen die direkte Einmischung des Geistes in die Politik und Lebensgestaltung. Und zwar aus geistigem Aktivismus.'¹⁹ In his brave speech 'Der Dichter in dieser Zeit' to the Schutzverband deutscher Schriftsteller in Österreich in December 1934, Musil argues there can only be about a dozen 'Dichter' living at any one time, their existence is only acknowledged by a relatively small number of people, the income of most of them is that of beggars, and the species may indeed be dying out. As he was to put it in the *Nachlaß zu Lebzeiten*, one day in the future, your grandchildren's children may ask you: 'Urgroßvater, zu deiner Zeit soll es ja noch Dichter gegeben haben. Was ist das?'²⁰ Art must have timeless validity, by definition, it cannot be ephemeral. As Musil argued in his Vienna speech: 'Der Liebesbrief eines phönikischen Mädchens könnte heute geschrieben sein. In einer ägyptischen Skulptur liegt Tieferes von der deutschen Seele ausgedrückt als in allen deutschen Kunstausstellungen.'²¹ This belief in the endurance of 'Geist' lies behind Musil's satirical portrait of the pacifist pseudo-poet Friedel Feuermahl in chapters 35–38 of part 3 of *Der Mann ohne Eigenschaften*. He is a *succès d'estime*, a celebrity of the salons, who has espoused pacifism, not out of inner conviction but to promote his career, which is now being further advanced by his patroness and mistress, Melanie Drangsal (a character clearly modelled on Alma Mahler-Werfel). His name indicates in a Dickensian way his lack of integrity: his first name is a diminutive of peace, but his surname is comically aggressive.

The theme of this volume raises a question: what constitutes anti-militarist writing? Must it be writing in which opposition to militarism is clearly proclaimed, or can it include texts whose meaning is metaphorically or ironically implied? I want now to look at two such short pieces by Musil, one of which is very well known, though the other is much less familiar. The short text *Das Fliegenpapier*, which first appears in a diary entry in late 1913 and which was published in 1914, was reprinted in the pacifist magazine *Der Friede* on 23 December 1918, acting therefore as a comment on the war which had just ended. It belongs to the style of Musil's pre-war writing (most notably of his novel of 1906, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*), in which he dissects experiences without any apparent moral standpoint. The text, which is less than 700 words long and in its total lack of emotion resembles the report of a scientific experiment, describes the death of flies as they land on a strip of flypaper:

¹⁹ Musil, 'Bedenken eines Langsamen', quoted in Amann, p. 176.

²⁰ Musil, *Werke*, vol. 7, p. 512 (*Nachlaß zu Lebzeiten*, 'Eine Kulturfrage').

²¹ Musil, *Werke*, vol. 8, p. 1250.

Das Fliegenpapier Tangle-foot ist ungefähr sechsunddreißig Zentimeter lang und einundzwanzig Zentimeter breit; es ist mit einem gelben, vergifteten Leim bestrichen und kommt aus Kanada.²²

Even this completely neutral opening sentence has deeper meaning on a second reading: death in the era of world war is international, has an English trade-name and comes from Canada. Musil's text resembles time-lapse photography, it captures the slow death of the flies in a series of speeded-up, cumulative images. First, they are stuck only on the extremities of their limbs, then they try to stand upright, gather their strength, until exhaustion forces them to take a break. Their struggle is futile, of course – a protracted death is the only possible outcome. Repeatedly, the text uses similes so the reader is forced to imagine that human feelings are present in the death-throes of the flies: the sticky surface is like something we step on in the dark and only slowly realise is a human hand which will not let us go. They resemble human beings who are carrying a weight that is too heavy for them; the moment comes when they resemble a climber who voluntarily releases his grip on a rock-face or a man who has lost his way in the snow and lies down in it to die. Sexual violence is evoked in the image of women who try in vain to break free from a man's fists. Read from the perspective of 1918 (rather than from 1913) the text prophetically evokes the mass technological slaughter of the Great War: the 'verwirrende Dünste' that rise up from the fly-paper are poison-gas attacks, the bodies of the flies lie on the paper 'wie gestürzte Aeroplane, die mit einem Flügel in die Luft ragen' or like 'krepierende Pferde' – all images which in 1918 evoke death in a lengthy, destructive war of attrition. Musil's text certainly can be read as strongly anti-militarist, in the sense that it exposes the futility of heroism in a struggle against an invisible, technologically superior enemy.

[...] sie liegen auf dem Bauch, mit Kopf und Armen voraus, wie im Lauf gefallen, und halten nur noch das Gesicht hoch. Immer aber ist der Feind bloß passiv und gewinnt bloß von ihren verzweifelten, verwirrten Augenblicken. Ein Nichts, ein Es, zieht sie hinein.²³

The second text is 'Kriegsdämmerung', which appeared anonymously on 1 January 1925 in the Berlin magazine *Roland*; it would not take much literary sleuthing to identify it as a text by Musil, as its mixture of humour and ironic reflection is characteristic of his writing after the Great War. An anti-militarist (though not entirely pacifist) text, it supports the moral necessity of a world

²² Musil, *Werke*, vol. 7, p. 476.

²³ Musil, *Werke*, vol. 7, p. 477.

without war, whilst recognizing its political impossibility. His starting-point is the fact that the army of the new Austrian republic, now reduced to 16,000 men, has such a limited budget that in its last manoeuvres, soldiers were asked to pay their own travel costs. Nobody can surely believe that such a puny army is capable of aggression, yet it is also too weak to defend Austria against an attack. Would it not be better for the impoverished republic to abolish its army and for Austria to cease to be a military opponent in any sense?

[Es] könnte seine militärische und kriegerische Kompetenz durch die Auflösung seiner Armee ablehnen und damit ein vortreffliches Beispiel der Abrüstung geben, von der man immer nur redet. Das Beispiel könnte ansteckend wirken, Vielleicht auch auf Deutschland.²⁴

Musil concedes that there is no radical means available to end war, given the 'Dummheit, Phantasie und Bestialität des Menschen'. He suggests, however, a number of small measures, starting with voluntary disarmament which would leave Austria 'nicht satisfaktionsfähig' if another power attacked it. Why not also renounce the use of poison gas? There are, he argues, so many opportunities to show real courage without men intoxicating themselves with 'Hohenfriedberger, Fahnenstücken, Trommelwirbel, Schnaps, Zeitungsartikeln, Reden, gefälschten Nachrichten'. Musil has other suggestions: the arms business should be excluded from general technological development, for unless this happens, the next war will be decided by bombers dropping poison gas on entire civilian populations. In that case, why would we need any infantry? War should be made as economically unprofitable as possible, and in the event of hostilities breaking out again, all factory and business owners should be declared employees in their concerns with incomes pegged to peacetime levels. Musil seems to think these practical policies will have greater effect than the moral exhortations of the pacifists: 'Es gibt noch eine Reihe solcher grober, in die Materie greifender Mittel, von denen man sich, wie die Dinge liegen, mehr erwarten kann als von den moralischen Mitteln, wie sie die Pazifisten empfehlen, die an eine radikale Abschaffung der Kriege glauben, was ihrem guten Herzen alle Ehre macht, aber weniger ihrem guten Verstande.'²⁵ The piece ends with a brief attack on the Church, which seems more concerned with confronting the state on minor issues such as confessional schools than on the commandment 'Du sollst nicht töten'. In any case, there are too few believers nowadays, compared to the large number of people who think they can profit from war: 'Die Zahl der Gläubigen an den zugehaltenen

²⁴ Musil, *Werke*, vol. 7, p. 674.

²⁵ Musil, *Werke*, vol. 7, p. 676.

Geldbeutel ist um vieles größer als die Zahl jener, die in den hingehaltenen Klingelbeutel ihren Pfennig werfen.²⁶

Musil's 'Kriegsdämmerung' is thus a short, anti-militarist text that fails to support pacifism as such. It is written from an ironic standpoint, as if a disillusioned civil servant were making a 'modest proposal' to his superiors, knowing in advance that nobody in authority will ever read it, let alone put his suggestions into practice. Perhaps he tried to hide his authorship because he had himself worked in the Staatsamt für Heereswesen in Vienna from 1920 until early 1923 and did not wish publicly to criticize a recent employer. The piece expresses Musil's distaste for the incompetence of the High Command of the Austro-Hungarian army which he had personally witnessed during the war, but it nowhere achieves the subtle and refined humour which the fictional mode of *Der Mann ohne Eigenschaften* allows him – for instance, in the episode when General Stumm's adjutant arrives at Ulrich's apartment carrying an impressively large leather briefcase over his shoulder that appears to contain weighty military documents. But when the General opens it, all that there is inside are two loaves of army bread. Stumm explains: 'Ich möchte wohl behaupten, dass die österreichische Armee im Broterzeugen allen anderen Armeen voraus ist, besonders seit die Intendanz dieses neue Muster "1914" herausgebracht hat!'²⁷

In the novel, Musil explores the values and ethics of his characters by bringing them into situations where these are challenged, or no longer applicable: we see a wealthy businessman falling in love, an eminent professor of pedagogy failing to control his own teenage son, or in the case of General Stumm von Bordwehr, the military mind as it explores a number of unfamiliar civilian locations, such as an academic library. This paper will now examine one of these locations, namely the peace congress planned for the autumn of 1914 which Musil satirises in the *Nachlaß* chapter 'General von Stumm läßt eine Bombe fallen: Weltfriedenskongreß'.²⁸ The oxymoronic chapter title alerts the reader to the impossibility of the project here described, though its idea derives from the real peace congress that had actually been planned for September 1914 in Vienna, with Musil basing some of the pictorial details on the Kaiserhuldigungsfestzug of 1908, held to celebrate Franz Joseph's Diamond Jubilee. Stumm has managed to acquire some forged invitations to it with the help of the Foreign Ministry, though the public thinks it must have something to do with the campaign of the *Parallelaktion* to declare 1918 as the

²⁶ Musil, *Werke*, vol. 7, p. 677.

²⁷ Musil, *Werke*, vol. 7, p. 775. (There was of course nothing 'musterhaft' about the experiences of the Austro-Hungarian army in 1914, so Musil is not identifying with Stumm's words, but ironizing them.)

²⁸ Musil, *Werke*, vol. 4, pp. 1113–22.

year of the *Friedenskaiser* Franz Joseph. Stumm does not seem to know Bertha von Suttner by name, but refers obliquely to her:

Es [gibt] wirklich solche Leute hier, die einen Weltfriedenskongreß im Herbst einberufen möchten – weil da nämlich eine Frau, die einen pazifistischen Roman geschrieben hat, ich weiß nicht wie viel Jahre alt wird oder, falls sie schon gestorben sein sollte, alt geworden wäre.²⁹

Stumm's cynical bonhomie conceals what has really been happening behind the scenes: the War Ministry sees the imminent *Weltfriedenskongreß* as a threat to its plans for increased armaments and is going to upstage it by getting the *Parallelaktion* to organise a popular event which will appear to celebrate peace but will in reality promote the imperial cause. 'Den politischen Teil behält dabei die Regierung im Auge, und wir von der Aktion bearbeiten mehr das Festliche und Kulturmenschliche, weil das für ein Ministerium einfach zu belastend ist.'³⁰ The 'Festliche' turns out to be public relations window-dressing, into which the 'people with qualities' (such as Diotima) have been co-opted. Diotima is now planning with an artist a costumed procession which will be followed by Tyrolean riflemen in Alpine uniform marching around the Ringstraße. The 'Trachtenfestzug' may also include a Bohemian regiment dressed as 'Hussitenkrieger' and an 'Ulanenregiment' in the costumes of the 'polnischen Türkenbefreier' of 1683, as concessions to the Slav nationalities, but otherwise the War Ministry's plans are ominously pro-German. This empty charade will be colourful enough to distract the public from the peace conference and so will bury the issues it will discuss. As the last quotation shows, Musil avoids mentioning Bertha von Suttner by name: he is writing 'ein[en] aus der Vergangenheit entwickelte[n] Gegenwartsroman',³¹ not a historical novel about the pre-1914 peace movement. His focus is on the ways in which movements and public events designed to promote peace (or other honourable causes) may be manipulated and undermined by all manner of vested interests. Musil himself experienced this kind of manipulation of public events when he was invited to speak at the Writers' Conference for the Defence of Culture in Paris in June 1935, without knowing that it was being organized by members of the French and German Communist parties with funding from Moscow. Are the Germans already stage-managing the planned ceremonies? The details about 'einen Festzug [...] in altdeutschen Kostümen auf Faßwagen und Bierpferden' suggest that the Prussians may have rigged the proceedings and are about to upstage the Austrians again.

²⁹ Musil, *Werke*, vol. 4, p. 1119.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Musil, *Werke*, vol. 5, p. 1941.

Although the *Weltfriedenskongreß* is a threat to the War Ministry's plans which must be sidelined with some deft public relations, it is also an opportunity to assert itself in its conflict with the Foreign Ministry. According to Stumm, everywhere people are talking about the upcoming pacifist conference: 'Merkwürdigerweise hat man auch schon überall von diesem pazifistischen Kongreß gewußt – ich versichere dir: in der ganzen Welt! Und bei Privaten gerade so wie in Redaktionen und Staatskanzleien!'³² This is not a result of publicity handed out by the small number of pacifists themselves but – and here Stumm is deliberately vague – of covert actions by the War Ministry, who are strengthening their case for re-armament by talking up the threat posed by pacifism and who can thereby compromise the position of Graf Leinsdorf, the titular head of the *Parallelaktion* and known to the public as an anti-German 'Friedensstifter'. (Later chapters in the *Nachlaß* show that the War Ministry's aim is to have Leinsdorf removed from office.)

The final strand of the intrigues against the peace conference is private and not political. The senior civil servant at the Foreign Ministry responsible for relations with Stumm and the War Ministry is none other than Sektionschef Tuzzi, Diotima's husband! Normally a man of considerable rationality, he has lost his powers of judgement as a result of his wife's affair with the Prussian industrialist Arnheim and hence misreads the situation. The reader knows (through Ulrich's speculation) that Arnheim's real motive is to gain control of the Galician oilfields in exchange for supplying the Austro-Hungarian armed forces with improved armour-plating, but Tuzzi discounts this as 'eine Degagement [...] dazu bestimmt, die Aufmerksamkeit von einem geheimen Vorhaben pazifistischer Natur abzulenken.'³³ As Payne puts it, '[Tuzzi] cannot conceive that Arnheim would place a deal on oil and arms in jeopardy by seducing the wife of an official whom he would need as an ally to settle the deal, if such a deal were really his objective.'³⁴ Mistaking Arnheim's motives and fearing pacifist machinations instigated by the Russians, Tuzzi decides to support the War Ministry. These *Nachlaß* chapters show therefore that movements such as pacifism may be thwarted by powerful vested interests or exploited by ruthless adversaries who share none of their ideals. On occasion, they may also be derailed by the chance circumstances of a participant's private life.

Musil wrote in his diaries towards the end of 1919: 'Ich bin Pazifist, aber nicht aus Ideologie, denn das ist eine Beschränktheit.'³⁵ His position is that all

³² Musil, *Werke*, vol. 4, p. 1118.

³³ Musil, *Werke*, vol. 4, p. 1134.

³⁴ Philip Payne, *Robert Musil's 'The Man without Qualities': A Critical Study* (Cambridge, 1988), p. 111.

³⁵ Musil, Tb 1, p. 543.

ideological systems curtail the search for truth, and that any kind of political activism – even in support of a movement with morally honourable goals – is incompatible with the writer's commitment to 'Geist'. Lastly, as we have seen in this *Nachlaß* chapter, pacifism on its own is not strong enough to withstand the machinations of the political interests it directly challenges. General von Stumm draws a distinction between the theory and practice of pacifism. The chapter begins with Ulrich's reflections on the expectation of love, of what it is like to desire someone or something 'ehe man es kennt und ohne es zu kennen'. Ulrich, taking his cue from Stendhal's *De l'amour*, says we endow that person with expectations that are sufficient to sustain our desire. But Stumm applies Ulrich's ideas about the theory and practice of love to pacifism: we must distinguish between a theoretical love of peace (when we think its achievement will be easier than it is) and its far harder practical application.

[...] in der Praxis muß man streng, und schließlich auch hart, mit [dem Menschen] verfahren! So ist es zwischen Mann und Frau, und so ist es überhaupt im Leben! Die Pazifisten, zum Beispiel, mit ihrer Liebe ohne Schuhsohlen, ahnen davon nicht das mindeste, und ein Leutnant versteht zehnmal mehr von der Liebe als diese Dilettanten!³⁶

Stumm presumably means by a 'Liebe ohne Schuhsohlen' that pacifism is an honourable ideal but one that is not grounded in the adverse conditions of life. How far is this also Musil's opinion? For all Stumm's Austrian charm (J.P. Stern sees him as '(almost?) one of the great comic creations of our time'³⁷), he is a militarist determined to reach any deal to achieve the modernization of Austria-Hungary's artillery and navy: 'Si vis pacem para bellum', as he tells the first meeting of the *Parallellaktion*, to which he has invited himself.³⁸ Although the General is one of the figures in the novel – along with Tuzzi and Leinsdorf – whom the narrator respects for their rationality or humanity, Musil does not share Stumm's military perspective. As we have seen, Musil's writing is emphatically anti-militarist but the aphoristic reflections on pacifism scattered in his diaries and *Nachlaß* always contain some reservation about its viability: 'Auch Pazifisten schau'n zum Fenster hinaus, wenn die Militärmusik vorbei kommt' is one such example.³⁹ Here, Musil, reflecting on three kinds of festivals in modern society ('Kirchenfeste, Tanz- und Trinkvergnügen und Festzüge'), argues that a rational commitment to peace does not make a person immune to the non-rational, sensuous power of a pub-

³⁶ Musil, *Werke*, vol. 4, p. 1117.

³⁷ J. P. Stern, *The Dear Purchase* (Cambridge, 1995), p. 160.

³⁸ Musil, *Werke*, vol. 1, p. 180.

³⁹ Musil, *Werke*, vol. 7, p. 908.

lic festival. Musil, as is clear in the quotation from his important essay of 1922, 'Das hilflose Europa', sees pacifism as one of the many competing creeds in Europe after the Great War, as a system of values or beliefs that exist in a dialectical relationship with an opposing force: pacifism and militarism, nationalism and internationalism, religion and science and so on. For Musil, this 'Glaubenskrieg' is part of a wider struggle between the individual and the collective in the modern age; he writes in the knowledge that 'das Zeitalter des Individualismus geht zu Ende',⁴⁰ that it is being replaced by a 'Blut-, Boden-, Rasse-, Masse-, Führer- und Heimatzeit' which will have no place for humane ideals.⁴¹

⁴⁰ Musil, *Werke*, vol. 5, p. 1867.

⁴¹ Musil, *Tb 1*, p. 905. (c. 1938)

Ritchie Robertson

ALFRED DÖBLIN AS PACIFIST AND CHAUVINIST

DIE DREI SPRÜNGE DES WANG-LUN AND WARTIME PROPAGANDA

Alfred Döblin's belligerent writings, both early and late in the First World War, take one aback by their brutal chauvinism. It is hard to reconcile them with the theme of non-resistance that is central to his novel *Die drei Sprünge des Wang-lun*, which was published by S. Fischer in Berlin in 1916 (with the date 1915 on the title page), though Döblin had completed it in May 1913. The aim of this essay is not to smooth away the contradiction, but to analyse in detail the doctrine of non-resistance presented in *Wang-lun* and to suggest that there is in fact a deep-seated congruence between the novel and the essays.

In December 1914 Döblin published the essay 'Reims' in *Die Neue Rundschau*. From 17 to 19 September 1914 Rheims Cathedral, though under Red Cross protection, was bombarded by German artillery. Döblin derides as hypocritical and trivial the international protest against the bombardment. He declares that the English and French have lost any claim to being cultured nations because they have black troops. The Englishman is anyway 'der größte Aussauger der Völker, der Schmarotzer an fremdem Blut'.¹ There follows a violent polemic against England, which is supposed to have abused Belgium by giving it weapons as defence against German invasion. Döblin promises that England will be crushed by the violent hatred of generations of Germans. He quotes from Kleist's *Hermannsschlacht*, almost an obligatory reference in patriotic writing at this time, and an interestingly ambiguous one. For in Kleist's play the Germans' resistance to the Roman occupation is first presented as resistance to colonial domination, in which all and any means are justified; but Hermann's final speech is aggressively expansionist, expressing the ambition of leading an army to conquer Rome.

¹ 'Reims', in Döblin, *Schriften zur Politik und Gesellschaft* (Olten and Freiburg, 1972), pp. 17–25 (p. 21).

Döblin's chauvinist outburst is in no way extraordinary for its time. Historians now question whether the German public was eager for war: the famous mass demonstrations were often orchestrated by the authorities.² But plenty of verbal belligerence can be found among writers. We have Ernst Lissauer's famous 'Haßgesang gegen England'; Maximilian Harden's editorial in *Die Zukunft* entitled 'Wir sind Barbaren'; and astonishing bloodthirstiness in the correspondence between Friedrich Gundolf and Karl Wolfskehl, where the latter deplores 'Kunstwerkgeflenne'.³ Equally dismaying utterances, with heavy religious overtones, abound in the extensive correspondence of Martin Buber. Buber himself is tasteless enough to quote St John's Gospel ('Wer sein Leben liebt, wird es verlieren') in this context.⁴ And there are other writers, normally with left-wing and internationalist sympathies, who went off the rails. Arnold Zweig, for example, initially welcomed the War. In his story 'Die Bestie', published in *Die Schaubühne* in December 1914, three German soldiers lodge with a Belgian farmer, pay him properly, but are made drunk and murdered.⁵ In mitigation of Döblin's outburst, however, his recent biographer Wilfried Schoeller points out that most writers supported the war, that this outburst is isolated in Döblin's writing, that his letters are largely free from war hysteria, and also that alongside the chauvinism the article suggests the Futurist enthusiasm for the destruction of traditional art.⁶

In February 1918 Döblin published 'Drei Demokratien', again in *Die Neue Rundschau*. Here we have unreasoning chauvinism and racism, and again the inevitable reference to Hermann:

Wir versprechen, wir werden selbst in unseren Reihen, in den Häusern, auf den Straßen diejenigen massakrieren, die nur einen Hauch von Friedensgesinnung dann äußern. Uns wird kein Hunger schlapp machen; das triumphierende Gesicht der Welschen, das Gejauchz der Senegalneger, die man gegen uns aufbietet, die heiseren Rufe der Briten halten uns bei Besinnung. [...] Und wenn wir für einen Augenblick, ein halbes Jahrzehnt, ein ganzes Jahrzehnt pausieren: der Teutoburger Wald liegt in Deutschland, im Herzen Deutschlands; von der Hermannsschlacht lernen unsere Kinder; mögt ihr Geduld mit uns haben.⁷

² See Jeffrey Verhey, *The Spirit of 1914: Militarism, Myth and Mobilization in Germany* (Cambridge, 2000).

³ Wolfskehl, letter of 10 October 1914, in *Castrum Peregrini*, 126–8 (1970), 107.

⁴ Buber, letter of 30 September 1914 to Hans Kohn, in Martin Buber, *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, ed. by Grete Schaeder, 3 vols. (Heidelberg, 1972–75), vol. I, p. 371.

⁵ See David Midgley, *Arnold Zweig: Eine Einführung in Leben und Werk*, 2nd edn (Frankfurt a. M., 1987), p. 4.

⁶ Wilfried F. Schoeller, *Döblin: Eine Biographie* (Munich, 2011), pp. 140–42.

⁷ 'Drei Demokratien', in Döblin, *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, pp. 33–44 (p. 38).

W. G. Sebald, dealing briefly with these articles in his unsympathetic study of Döblin, is entirely justified in calling them 'geradezu erstaunliche[] Haßtiraden'.⁸

Meanwhile, however, Döblin was at work on his Chinese novel of non-resistance, *Die drei Sprünge des Wang-lun*. He is said to have been inspired by a contemporary event: an uprising by Korean gold-miners on the river Lena in Siberia which was brutally suppressed by Tsarist troops with the loss of 150 lives on 17 April 1912. He read about this event in the *Vossische Zeitung* of 25 April 1912. By that time, however, he was already well advanced in his treatment of his Chinese material. He intended from the outset to focus on a series of historical events from the eighteenth century: the uprising led by Wang-lun in the north-eastern province of Shantung (Shandong) in 1774. According to historians, the uprising resulted from the conjunction of several different oppositions: economic, political, and religious. North-western Shantung, where Wang came from, was 'an area in which, despite the commercialized economy, the population lived very close to the margin', and it 'constantly faced the double danger of drought and flooding'.⁹

It was easy for people to blame their misfortunes on the Manchu (Qing) dynasty, which had replaced the Ming in 1644, especially as the Manchus were resented for their foreign origins. The Manchus made Confucianism into a rigid intellectual orthodoxy. One had to master Confucianism by competitive examination in the classics to attain any position in the bureaucracy and hence any leadership role. But there was a tension between official Confucianism and other religions, particularly the White Lotus tradition which had existed in northern China since the late sixteenth century. The White Lotus religion taught that history moved through three great stages (kalpas) and that the transitions between them were marked by calamities and by the arrival of a Buddha. Under the Qing dynasty, millenarian sects awaited the arrival of the third period and the arrival of the Buddha Maitreya. The historical Wang-lun was the eldest son of a well-to-do peasant family, was short (under five feet) but stocky and tough, experienced in martial arts, and able to go without food for many days by drinking small amounts of purified water. He treated illnesses and drove out evil spirits by the arts of the White Lotus tradition. He claimed to be the incarnation of the Buddha Maitreya. His sect probably never had more than six thousand followers. He won several battles against imperial troops, but late in 1774 the rebels were defeated when their city Lin-ch'ing was recaptured.

⁸ W. G. Sebald, *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins* (Stuttgart, 1980), p. 20.

⁹ Susan Naquin, *Shantung Rebellion: The Wang Lun Uprising of 1774* (New Haven, 1981), p. 12.

From this material Döblin makes a novel which is both an aesthetic construction and a political exploration of the pros and cons of non-resistance. Wang-lun's three leaps are towards, against, and again towards non-violence. Wang is a strong, intelligent and unscrupulous man from a poor fishing community. His first leap is when he witnesses the death of the Muslim Su-koh at the hands of the Imperial police and feels intuitively that the dead man is his brother. He is influenced also by his acquaintance with the runaway Buddhist monk Ma-noh. When a large part of the population, reduced to beggary, withdraw into the mountains and call themselves the Truly Weak, devoted to 'Wu-wei' or non-resistance, Wang becomes their leader.

The movement, however, soon divides into two parts, led respectively by Wang and Ma. The part led by Ma calls itself the Broken Melon, and sets up a religious state, called the Island of the Broken Melon. Instead of the chastity prescribed by Wang, Ma allows his followers to yield to carnal desires and even permits sacred prostitution. Their ultimate goal is to enter the Western Paradise after their deaths. To escape from Imperial troops, they take refuge in the city of Yang-chou-fu. Wang tries to persuade Ma to dissolve the sect before they are slaughtered by the army. Ma refuses, being prepared to die with all his followers. Wang symbolically picks up his sword again and, to save the Broken Melons from being massacred, contrives to poison the city's wells, so that they all perish. Wang retires into private life under an assumed name.

The action then shifts to the Imperial court. The aged Emperor Khien-lung wishes to crush the Truly Weak. His troops pursue them so cruelly that Wang leaves his domestic life and takes up arms against the Emperor; this is his second leap, back into violence. Having formed an alliance with a secret society hostile to the Emperor, Wang leads his forces to Peking but fails to capture it. In the fourth book, the Truly Weak in the city of Lin-tsing are encircled by Imperial troops. Another sudden insight makes Wang perform his third leap, into non-violence: 'Nicht Verbrecher sein, kein Mord, kein Mord! Wie soll man das ertragen, zu morden!'¹⁰ Since he does not relinquish his sword, however, it may be that we should see this final leap as an acceptance of the contradiction between violence and non-violence.¹¹ In the final struggle, Wang and others burn themselves to death.

¹⁰ Döblin, *Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman*, ed. by Gabriele Sander and Andreas Solbach, paperback edition (Munich, 2007), p. 474. Future references to this novel are identified in the text as DS and page number.

¹¹ This interpretation is put forward by Anke Detken, 'Zwischen China und Brecht: Masken und Formen der Verfremdung in Döblins *Die drei Sprünge des Wang-lun*', in *Alfred Döblin: Paradigms of Modernism*, ed. by Steffan Davies and Ernest Schonfield (Berlin, 2009), pp. 102–20.

While *Die drei Sprünge* has a historical basis, and is an imaginative reconstruction and embellishment of historical events, the term 'historical novel' would seem somewhat misleading. Georg Lukács in *Der historische Roman* took Scott's *Waverley* novels as paradigmatic of the modern historical novel. On this model, the historical novel deals with events that bear some relation to the novelist's present. Thus Scott's *Waverley* depicts the failure of the Forty-Five rebellion against the Hanoverian dynasty and thus the demise of feudal society which prepared the way for the peaceful and commercial civilization of the United Kingdom in Scott's day. For the literary construction of a usable past that helps to explain the present, it seems most useful to go back sixty years, as Scott did in *Waverley*, Tolstoy in *War and Peace*, and Fontane in *Vor dem Sturm*. To go back much earlier runs the risk of producing fiction that is colourful and picturesque but without any vital relationship to the present. The extreme point of merely antiquarian fiction, according to Lukács, was attained by Flaubert with *Salammbô*, a novel set in ancient Carthage. Since Carthaginian civilization was extinguished by the Romans, Flaubert shows us not only a vanished world but one which by definition has no relation at all to the present. Flaubert's interest in the past, he says, was merely aesthetic.

It may not be surprising to learn that *Salammbô* was an important model for Döblin.¹² China in 1774, though less remote than Carthage, has only the most tenuous relationship to Europe in 1912. Döblin was certainly aware that in 1911 the Chinese republic had been proclaimed in Nanking by Sun Yat-sen, leading to the abdication of the Manchu dynasty. But there are very few, if any, hints in the novel itself that its events could be seen as a stage in the emergence of modern China. The Emperor refers briefly to the barbarian red-haired nations, including a Christian missionary he has spoken with in Peking, and an emissary from India called George Bowle who has visited the chief lama of Tibet. His son warns against the long-nosed white men from India and the barbarians with red bristles and whips from the northern borders, meaning the Russians. And we are told repeatedly that the Truly Weak resent Manchu rule and are nostalgic for the Ming dynasty. For the most part, however, the novel seems to be set in a timeless China. There is no modern technology, apart from a slightly startling reference to a character wearing horn-rimmed spectacles (DS 286). The troops use swords, spears, and bows and arrows, but not guns.

Döblin offers a China of the imagination. From his copious and hasty reading, he works in a huge amount of cultural and ethnographical information. For example, he gives a detailed description of a Buddhist ceremony in which a boat is ceremonially burned, of ceremonial preparations for the Emperor's

¹² 'Nachwort', *Die drei Sprünge des Wang-lun*, pp. 638–70 (p. 661).

entry into Peking, and the audience hall. These descriptions, inserted in the text by montage, do not assist the narrative but intensify the atmosphere. The reader is given little help in understanding the exotic features of Döblin's China. Distances are given only in 'Li' (Chinese miles), rather as early translations of Dostoevsky give distances in versts. We have to work out for ourselves that the 'Jamen' is a government building or that the 'Tou-sse' is a kind of police sergeant. Mention is made of 'Kaoliangstauden', but we are not told what kind of plant this is (DS 258). Döblin continually reinforces the strangeness and otherness of China.

Against this background, what Döblin has written can be classified neither as a political nor as a religious novel. It is of course political inasmuch as Döblin brings home to us the miserable poverty of the Chinese population. Wang-lun himself comes from a poor coastal village where the men go fishing while the women cultivate the fields. The soil is so poor that they have to create artificial fields on the chalk cliffs, carrying the earth up in wooden troughs, and fertilizing it with crab shells and human excrement. Vast numbers of beggars and bandits make life even more insecure. Early in the book Wang becomes leader of a gang of bandits. Themselves close to starvation in a bitter winter, the bandits, in a vivid action sequence, capture a village and kill some of the inhabitants and spend the rest of the winter there. Döblin's description of the violence shows how cheap human life is:

Dann öffneten plötzlich die Bauern die Tore, fällten die Wimmernden mit Beilen, liefen in die Nachbarhöfe, hackten in die keuchenden Mäuler. Nachzügler, die Stärksten, mit den Lahmen auf den Rücken, hetzten ins Dorf, warfen ihre Last in den ersten Hof, folgten dem Schreien, zerquetschten die Bauern wie Geschosse, würgten sie, zerschmetterten ihre Kinder auf der Dorfstraße, wortlos ohne die Mienen zu verziehen. Die Toten froren dünn und steif auf dem Wege (DS 58–59).

Thousands of people are regularly drowned when the Yellow River bursts its banks. No wonder the poor are desperate. Döblin has accentuated their misery by making Wang come from a much poorer background than his historical prototype did.

The Chinese government seems to operate an efficient bureaucracy. The narrator tells us that they are not oppressors: 'Die Mandschus drückten nicht schwer; sie ließen das Volk gehen, wenn es sich nur beherrschen ließ' (DS 91). However, the people remain conscious that the Manchus are foreigners from the north, feel no affection for them, and continue to long for the rule of the Ming dynasty which ended over a century earlier. Any departure from order is put down without mercy. The Emperor thinks any measures justified in order to recall the sectarians, even before they rebel, to their duties: they must

return to their homes, honour their ancestors, cultivate their fields and pay their taxes to sustain the Empire. Those who neglect their duties are to be punished by various bizarre tortures. When the Imperial army encounters bands of the Truly Weak, the latter are not only defeated but tortured and chopped into pieces. David Dollenmayer suggests that the Emperor is a satirical portrait of the German Kaiser, devoted to order at the cost of violence, and notes also that some of the workers are described by the anachronistic term 'Gewerkschaftler'.¹³

Yet the goals of the Truly Weak movement are not political but religious. Initially, they do not seek to overthrow the government. Wang interprets the oppression they suffer as part of fate, and teaches that the only thing that can help against fate is non-resistance. He urges his followers to lead wandering lives, to accept new brothers and sisters without actively seeking to make converts, not to resist violence, and even to refrain from picking fruit from the trees, but instead to wait until it falls. From an eclectic mixture of Taoism and Buddhism, the Truly Weak form a millennial religion that looks forward to their entry after death into what they call the Western Paradise.

When the Truly Weak split into two sections, one led by Wang and the other by Ma, each has a different character. Wang becomes sceptical about non-resistance. 'Je mehr er litt, um so mehr drängte es ihn heraus aus der Rolle des friedlichen Wahrhaft Schwachen, der seiner Seele ein reines Kleid bereiten will. Es befestigte sich in ihm die Haltung des Verteidigers seiner Brüder. Er mußte kämpfen für die Ausgestoßenen seines Landes' (DS 166). Wang is therefore drawn towards a political movement that will fight to gain power. Hence in the fourth book he leads his followers in an attack on Peking itself.

For much of the novel, however, Wang remains in the background. The second book, the longest of the four, focuses on his fellow-leader, the former Buddhist monk Ma-noh. Under Ma's leadership, his portion of the Truly Weak, now renamed the Broken Melons, becomes one of the millennial movements of the oppressed that have been numerous in the nineteenth and twentieth centuries. An important one was the Canudos movement in Brazil, which has also been the subject of a novel – *The War of the End of the World* (1981) by Mario Vargas Llosa. The Canudos movement arose in the impoverished regions of north-eastern Brazil, where the rural population had no recourse against the autocratic rule of local landowners. Its leader was Antonio Conselheiro, known to his followers as 'St Anthony' or 'Good Jesus':

¹³ David Dollenmayer, 'The Advent of Döblinism: *Die drei Sprünge des Wang-lun* and *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*', in *A Companion to the Works of Alfred Döblin*, ed. by Roland Dollinger, Wulf Koepke, and Heidi Thomann Tewarson (Rochester, NY, 2004), pp. 55–74.

He taught that remission of sins was to be attained through personal suffering and renunciation of worldly goods and secular pleasures; he announced the coming of a cosmic catastrophe to precede the Day of Judgment and promised his followers the delights of a 'holy city' of everlasting peace, happiness, and concord. His ideal city finally took shape in an arid region almost totally inaccessible but to which more than five thousand faithful flocked and of which he became the supreme chief.¹⁴

The Canudos movement had a political dimension. Just as Wang's followers complain of the Manchu, Conselheiro denounced the Republic of Brazil, which was established in 1889, the year before the Canudos movement reached its peak. But he did not plan to overthrow the Republic. He simply wanted to get away from it and establish a new state in the remotest backlands of Brazil.

In Ma, Döblin has given a perceptive portrait of a millenarian leader. Although Döblin professed an antipathy to psychology in the novel, Ma is the subject of a detailed psychological study.¹⁵ Even as a monk, we learn, Ma was impatient with spiritual discipline. Instead of approaching his spiritual goal gradually through a long course of meditation, he had a quasi-erotic yearning to reach the highest state all at once: he 'wartete [...] auf die letzten höchsten Zustände, wie ein Verliebter auf das Rendezvous' (DS 53). As leader, he declares that he wants to attain 'den Gipfel des Kaiserherrlichkeit' (DS 165). His pride and egotism are made clear. When discontented peasants offer to join his movement, Ma is delighted. Instead of submitting to fate, as imagined in the Tao, he feels that he is master of fate: 'Ma hatte das Gefühl, daß das Schicksal sich unter ihm bog' (DS 215). In fact the alliance with the peasants is one of his several tactical mistakes. The first came when he gave up Wang's prescription of chastity and ordered sacred prostitution, leading to a hysterical orgy. This drew the attention of the authorities to the movement as a threat to public morality. The alliance with peasant insurgents further shows it to be a political threat. Ma is now intent on founding a millennial kingdom, the Island of the Broken Melons. When he and his followers are surrounded by Imperial troops, however, Ma welcomes the opportunity to perish. When Wang warns him that he and his followers will all be killed by the Imperial troops, Ma accepts his downfall: 'ich will nicht anders enden' (DS 251) – his choice of words showing that he thinks first and foremost of himself. Here we have the millen-

¹⁴ Vittorio Lanternari, *The Religions of the Oppressed: A Study of Modern Messianic Cults*, trans. by Lisa Sergio (New York, 1963), p. 157. For the classic account of the Canudos movement, see Euclides da Cunha, *Rebellion in the Backlands*, trans. Samuel Putnam (Chicago, 1944).

¹⁵ See Klaus Müller-Salget, *Alfred Döblin: Werk und Entwicklung* (Bonn, 1972), pp. 133–39.

nial leader who accepts and even seeks his own destruction and that of his followers. Recent parallels come to mind, such as the apparent mass suicide at Jonestown in Guyana in 1978 when 909 American members of the Peoples Temple killed themselves under the leadership of Jim Jones, and the self-immolation of the Branch Davidians at Waco, Texas, after a 51-day siege in the spring of 1993. It may be that the leaders of such millenarian movements actively desire their destruction and that of their followers. Mass death is not an accident but a necessary prelude for their entry into paradise. And for someone intoxicated with power, such an ending may well provide the supreme satisfaction.

The revolt led by Wang, on the other hand, is increasingly a political one. At times, Wang sees that non-resistance is impractical; at others, he feels it to be the only way to live. His first leap comes when he sees a Muslim wantonly killed by the police. The sight brings about a sudden spiritual transformation in Wang, based on identification with the dead man: 'Su-koh, sein ernster Bruder, lag ungerettet auf der Straße. | Su-koh war sein Bruder' (DS 39). He does not adopt non-violence immediately. First he avenges the dead man by killing the sergeant responsible for his death. Then, living among vagabonds, he adopts what we are told is the basic attitude to life held by the poor: 'Die Welt erobern wollen durch Handeln, mißlingt. Die Welt ist von geistiger Art, man soll nicht an ihr rühren. Wer handelt, verliert sie; wer festhält, verliert sie' (DS 49). Similarly, it is only after capturing a village that Wang preaches non-resistance to his fellow-bandits. When he does, however, his message is heartfelt:

Ich habe es auf allen Wegen, auf den Äckern, Straßen, Bergen, von den alten Leuten gehört, daß nur eins hilft gegen das Schicksal: nicht widerstreben. Ein Frosch kann keinen Storch verschlingen (DS 81).

In the course of the novel, Wang comes to feel that passivity leads to destruction, and only armed resistance makes any sense. He forms an alliance with wealthy merchants who belong to the cult of the White Lotus and wish to drive out the Manchus and restore the Ming. For this purpose, Wang declares that the non-violent ideal must itself be sacrificed and the Truly Weak must take up arms. Not long before, the Emperor has reached a similar insight. In conversation with the Panchen Lama, the Emperor says that he cannot afford to be pious: 'Man kann nicht Kaiser und fromm sein' (DS 312). And yet, while violence is indispensable for politics, people know in their bones that non-resistance is spiritually right. Even in the middle of a battle, Wang longs to enter the enemy city without weapons: 'er wußte nicht, [...] daß das Wu-wei ihm aus allen Poren schwitzte' (DS 444). Only with this attitude is he able to love life.

Wang's final leap comes when he is required to sit in judgement on a robber who pretends to be one of the Truly Weak. The robber is a multiple criminal and hardened liar. Yet Wang feels sudden identification with him. He is Wang's age; but for accidents, Wang might have ended up the same way. As with Su-koh, Wang feels the criminal to be his brother – 'Sein Bruder, seine Brüder, oh, so wäre er geworden! Nicht morden, nicht morden!' (DS 474). He suddenly renounces killing and reaffirms Wu-wei, non-resistance, even at the price of perishing: 'ich will uns untergehen lassen' (DS 475). In the final struggle in the city of Lin-tsing, Wang and others burn themselves to death. The important point to note here is that Wang's three leaps are in no way calculated. They are impulsive, resulting from sudden acts of identification.

What exactly is Wang's doctrine of non-resistance? It is based on Taoism, a philosophy that Döblin studied closely and found deeply congenial.¹⁶ He even dedicated the novel to the Taoist sage Lieh-tse. The Taoist concept of Wu-wei implies non-action. One should accept the harmony of nature and cease to strive for goals, in contrast to the goal-directed morality of Confucianism. This acceptance leads to freedom from the pressure of desire and to the loss of the self. One feels oneself to be part of cosmic unity. But it does not mean passivity. It means continuing to act, but not acting as an individual with self-centred desires. Rather, it means being impelled in one's actions by one's insight into the cosmic harmony. It means taking one's place in the cosmic harmony, without seeking to dominate either nature or other people. It means being fluid like water: 'Nichthandeln, wie das weiße Wasser schwach und folgsam sein' (DS 82). Wang-lun's sect was actually called the Society of Pure Water, but Döblin has changed it to the Truly Weak, to convey the message that only weakness is strength: 'nur eins hilft gegen das Schicksal: nicht widerstreben' (DS 81).

It is not clear from the novel how far Taoism means an acceptance of fate. Wang talks about fate, asserting 'daß der allmächtige Weltenlauf starr, unbeugsam ist, und nicht von seiner Richtung abweicht' (DS 81). Whether one struggles against fate, or not, makes no difference. This seems to be the same view that Ma-noh later puts to his followers, when he foretells that they will be hunted down and destroyed: 'Finde sich jeder hinein in das starre Schicksal' (DS 202). So it is not clear that Han Bok Hie, in his exposition of Taoism, is right to distinguish the fatalism of Ma-noh from the attitude of Wang.¹⁷ Wang certainly refuses to submit to fate: he tries to persuade Ma to avoid a massacre by dissolving his sect, and he declares that the Emperor is a criminal, whom it

¹⁶ See Fang-hsiung Dscheng, *Alfred Döblins Roman 'Die drei Sprünge des Wang-lun' als Spiegel des Interesses moderner deutscher Autoren an China* (Frankfurt a. M., 1979), pp. 206–14.

¹⁷ Han Bok Hie, *Döblins Taoismus: Untersuchungen zum 'Wang-lun'-Roman und den frühen philologisch-poetologischen Schriften* (Diss., Göttingen, 1992), p. 67.

is right to resist, not an embodiment of fate; but when he says this, Wang has already departed from the non-resistance of the Truly Weak. On the other hand, Ingrid Schuster argues that 'Wu-wei' does not mean passively accepting one's fate so long as there are other possibilities. So it could justify active resistance. Or it may be that Wang's struggle against the Empire simply comes too early. As Döblin says in the preface to the novel: 'im Leben dieser Erde sind zweitausend Jahre ein Jahr' (DS [8]). Schuster reminds us that when Döblin wrote the novel, the Manchu dynasty, against which Wang fights, had just abdicated, and also that in the very near future Gandhi would begin his non-violent struggle for Indian independence.¹⁸

As Schuster shows, Taoism, understood as a doctrine of cosmic unity, could easily be assimilated to the vitalism which was current among many European intellectuals at the beginning of the twentieth century. It offered a kind of mysticism without otherworldly claims. Max Dauthendey, who had lived in the Far East, and Alfred Mombert adopted Taoism in this spirit.¹⁹ Döblin was also attached both to Taoism and to vitalism. David Midgley has shown how Döblin participated 'in a powerful trend in the German intellectual culture of around 1900, which had reacted against the dominance of mechanistic thinking in nineteenth-century science by asserting the need for a unifying metaphysical world-view based on organic principles, and for which the philosophy of Schopenhauer provided unifying impulses'.²⁰ Schopenhauer's theory of the Will provided a sense of the world as a dynamic unity. But the other pole of Schopenhauer's system, escape from the pressure of the will, corresponds to the loss of self in 'Wu-wei' and was indeed inspired by Eastern philosophies, especially Buddhism.

Finally, how does *Wang-lun* relate to Döblin's earlier and later belligerent statements? First, these statements are, regrettably, not extraordinary in themselves. They match the mood of the times and might have been made by anyone with a tendency to passionate and forceful expression. Nevertheless, it is significant that they were made by Döblin. For the post-Darwinian, post-Nietzschean Döblin understands human existence as governed not by rational reflection but by impulses, 'Triebe'. In his philosophical work *Unser Dasein* (1933) Döblin compares these drives to a succession of messengers – when one collapses, another takes his place: 'Man soll unsere Triebe und Begierden, wie uns selber, nicht läppisch nennen. Es sind die Triebe, die diese Welt uner-

¹⁸ Ingrid Schuster, *China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925* (Bern and Munich, 1977), p. 167.

¹⁹ Schuster, pp. 148–49.

²⁰ David Midgley, 'Metaphysical Speculation and the Fascination of the Real: on the Connection between Döblin's Philosophical Writings and his Fiction before *Berlin Alexanderplatz*', in *Alfred Döblin: Paradigms of Modernism*, ed. by Davies and Schonfield, pp. 7–27 (p. 18).

müddlich wie Stafettenläufer durchrasen und in Bewegung bringen. Sie stürzen zusammen, ein anderer nimmt den Stab auf, wir leben in der Zeitlichkeit.²¹ His political statements are best understood, not as expressions of a coherent political philosophy or consistent standpoint, but as declarations made on impulse, under the pressure of catastrophic events. Similarly, Döblin's protagonist Wang-lun follows his impulses in making his three leaps.

If Döblin's outbursts of belligerence result from impulse, not from a consistent political outlook, the same may be true of his expressions of pacifism. His bellicose statements can be associated with the fascination with violence that pervades his fiction and can be found, for example, in countless passages of the historical novel *Wallenstein* (1920). But the other side of Döblin's coin, and one that finds full expression, is a desire to renounce the world, to step aside from the constant pressure of the will, as the Emperor Ferdinand does at the end of *Wallenstein*. His death at the hands of the 'Kobold', a magical and natural being, expresses the Taoist desire for dissolution of the self that Döblin later formulates in *Unser Dasein*: 'Es muß der Weg in die völlige Vernichtung, die Auslöschung, die Zernichtung gegangen sein.'²² The non-resistance in *Wang-lun*, it would seem, is not the expression of a principled pacifism: it is one side of the perpetual conflict, between appetite on the one hand and renunciation on the other, that Döblin perceives throughout human life.

²¹ Döblin, *Unser Dasein*, ed. Anthony W. Riley (Munich, 1988), p. 226.

²² *Unser Dasein*, p. 476.

Matthias Hennig

PAUL SCHEERBART: ANTI-MILITARISMUS ALS KOSMO-POLITISMUS

Paul Scheerbart (1863–1915) gibt in der deutschsprachigen Literatur der Moderne den „kosmischen Postillion“,¹ wenn auch das, was er vom Kosmos zu berichten hat, mit dem seriösen Transport von Botschaften nicht viel zu tun hat, vielmehr frei fabulierend erfunden ist. Zugegeben: das Werk des aus Danzig stammenden Prosaschriftstellers und Witzblatt-Autors Paul Scheerbart ist von keinem überbordenden literarischen Wert. Dennoch haben seine von abstrusen und wunderlichen Existenzen wimmelnden Romane, sein Spleen für das Kosmische, Gläserne und Kristalloide, seine von Allem losgelöst dahinplaudernde Schreibweise, in der sich Exzentrisches und Saloppes gleichberechtigt begegnen, viele zeitgenössische Bewunderer gefunden, unter ihnen Erich Mühsam, Albert Ehrenstein, Herwarth Walden, Richard Dehmel, Gershom Scholem, Walter Benjamin oder Ernst Rowohlt, der Scheerbart auch verlegt hat (*Katerpoesie*, 1909; *Perpetuum Mobile. Die Geschichte einer Erfindung*, 1910). Arno Schmidt hingegen hatte nichts als verächtliche Worte für sein Schaffen übrig, mit Urteilen, deren Strenge nicht ganz von der Hand zu weisen ist.² In den meisten Literaturgeschichten taucht Scheerbart, wenn überhaupt, nur am Rande auf; oder gilt mit seinen Grotesken wahlweise als Vorläufer von Expressionismus und Dadaismus oder als Mitbegründer der modernen phantastischen Literatur. Vorrangig waren es auch Liebhaber phantastischer Literatur, die sich nach seinem Tod um seine Werke gekümmert haben. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg ist Scheerbart trotz verschiedentlichter Neuauflagen und Wiederbelebungsversuche in kleinen und großen Verlagen ein Nischenautor geblieben, der sein randständiges Plätzchen in der im kontinentalen Europa

¹ So der gleichlautende Titel einer Münchhausen-Geschichte Scheerbarts: *Das große Licht* [1906], Frankfurt a. M. 1987, S. 96–99.

² Vgl. Arno Schmidts lustvolle Polemik: Seifenblasen und nordisches Gemähre, in: *Über Paul Scheerbart III. 100 Jahre Scheerbart-Rezeption*, hg. v. Paul Kaltefleiter, Paderborn 1998, S. 275–279.

stets als etwas schmutzig angesehenen Ecke der phantastischen Literatur gefunden zu haben scheint.³

Weniger bekannt ist, dass Scheerbart Zeit seines Lebens als Prosa-, Theaterautor und Publizist (und auch als biertrinkendes Kneipenorakel) für pazifistische und anti-militaristische Belange eingetreten ist – meist unter der Narrenkappe der Satire.⁴ Ein kosmisch denkender Autor phantastischer Literatur, der zugleich Anti-Militarist ist? Dessen Texte in exotischen Gegenden, vergangenen Zeiten und auf fernen Sternen spielen? Ein Autor, der die weltflüchtige Imagination per se feiert, in die Unzweideutigkeiten kruder Realpolitik verstrickt?

Was Scheerbarts anti-militaristisches Schrifttum angeht, so sind an erster Stelle die Prosatexte *Rakkóx, der Billionär* (1900), *Die große Revolution* (1902) sowie die propagandistisch-satirische Flugschrift *Die Entwicklung des Luftmilitarismus* (1909) zu nennen. Daneben hat Scheerbart einen bunten Strauß feuilletonistischer Texte kurz vor und zu Beginn des Ersten Weltkriegs veröffentlicht. Meist handelt es sich um Glossen und Humoresken, teils fiktional, teils nicht-fiktional, veröffentlicht etwa in *Das Blaubuch, Jugend, Frauen-Zukunft, Der Demokrat, Die Gegenwart, im Simplicissimus* oder im *Zeitecho*.⁵ In meinem Aufsatz werde ich vor allem die Flugschrift *Die Entwicklung des Luftmilitarismus* sowie *Die große Revolution* behandeln, um zu zeigen, wie Scheerbart sowohl auf fiktionaler als auch auf nicht-fiktionaler Ebene für anti-militaristische Belange Partei ergriffen hat.⁶ Während die Flugschrift im Gefolge von Alfred Nobels Superwaffen-Phantasie und Bertha von Suttners Friedensbemühungen davon träumt, alles Militärische und Kriegerische überflüssig zu machen, benutzt der Roman *Die große Revolution* das Gewand einer lunaren Utopie als Denkfabrik, um in spielerischer Manier eine kosmo-politische Friedensordnung zu entwerfen.

³ Die meisten Werke Scheerbarts finden sich im Netz unter www.scheerbart.de. In den 1980er und 1990er Jahren gab es eine kleine Renaissance seiner Werke, im Suhrkamp Verlag erschienen *Die große Revolution* (1985), *Lesabéndio* (1986), *Das große Licht* (1987), *Der Kaiser von Utopia* (1988) und *Kometentanz* (1990), in der Edition Phantasia Scheerbarts *Gesammelte Werke* (11 Bände, 1986–1996).

⁴ Hierzu Eva Wolff, *Utopie und Humor. Aspekte der Phantastik im Werk Paul Scheerbarts*, Frankfurt a. M. 1982, S. 49–74 u. 147–152.

⁵ Scheerbarts satirische Interventionen umfassen Essays, Glossen und Prosaminiaturen, die wie seine fiktionalen Texte rasch dahinskizziert daherkommen. Diese publizistischen Texte sind hauptsächlich in den Bänden 7–10 von Scheerbarts *Gesammelten Werken* enthalten (GW, hg. v. Uli Kohnle, Thomas Bürk u. Joachim Körber, Bellheim: Edition Phantasia, 1986–1996). Vgl. Scheerbarts Feuilletons zur Entwicklung der Militärtechnik in Anm. 17.

⁶ Auf Scheerbarts anti-militaristische Theaterarbeiten kann hier aus Platzgründen nicht eingegangen werden.

DIE GROSSE REVOLUTION. EIN MONDROMAN (1902):
DIE ÄSTHETISCHE ‚ESSENZ‘ DES KOSMOS

Um 1900 erscheint eine Fülle im Kosmos spielender Werke, wie Kurd Laßwitz' Marsroman *Auf zwei Planeten* (1897), H. G. Wells' *War of the Worlds* (1898) und *The First Men in the Moon* (1901) oder Scheerbarts *Die große Revolution* (1902). Und just im selben Jahr erblickt Georges Méliès fünfzehnminütiger Stummfilmklassiker *Le voyage dans la lune* das Licht der Welt und überführt die imaginäre Mondkosmonautik in die Welt des Kintopps. Weit nach der ersten „Raumrevolution“ (Seefahrt) wird zu Beginn der zweiten „Raumrevolution“ (Luftfahrt) in all diesen Texten und Filmen bereits die dritte „Raumrevolution“ (Raumfahrt) antizipiert, die erst mit der sich entwickelnden Raketentechnik der 1920er Jahre und den späteren Weltraumprogrammen der Sowjetunion und der USA möglich werden wird.⁷

Scheerbarts im Leipziger Insel-Verlag erschienener, zugleich ins Utopische und Zeitgenössische gewendeter „Mondroman“ ist eine Satire auf den Militarismus der europäischen Nationalstaaten und Spiegel ihrer aufkeimenden Friedensbewegungen. Es gibt einen entscheidenden Unterschied zu Laßwitz, Wells und Méliès – Scheerbart macht, so meine These, die Weltraumphantasien dieser Zeit frei von allen Krieg-der-Welten-Ideen. Er eliminiert die Idee einer Konfrontation von Menschheit und außerirdischer Spezies, um sie ganz ins Pazifistische zu verkehren.⁸ Er entwickelt also das genaue Gegenmodell zu Wells apokalyptischen Phantasien in *War of the Worlds* oder den kolonialistischen Massakern in *The First Men in the Moon*. Der ausschließlich aus der Mond-Perspektive erzählte Roman schreibt sich zugleich ein in eine weit zurückreichende Traditionslinie literarischer Imaginationen, die von Lukians *Wahren Geschichten* (165/180), über Cyrano de Bergeracs *Les États et Empires de la lune* (1657), Jules Vernes *De la terre à la lune/Autour de la lune* (1865/69) bis Wells' *The First Men in the Moon* reicht.⁹ Das ist die eine Traditionslinie: imaginäre Reisen, die auf den nahen Erdtrabanten führen oder dort spielen oder die wie Swifts *Gulliver's Travels*

⁷ Vgl. Dirk Spreen: Die dritte Raumrevolution. Weltraumfahrt und Weltgesellschaft nach Carl Schmitt und Niklas Luhmann, in: *Soziologie der Weltraumfahrt*, hg. v. Joachim Fischer u. Dirk Spreen, Bielefeld 2014, S. 89–127, hier S. 99.

⁸ Dieses kriegerische (oder konfrontative) Narrativ ist seit Lukians *Wahren Geschichten* gattungskonstitutiv für die Geschichte imaginärer Mondreisen und die fiktive Marsliteratur. Nicht zuletzt speist sich aber auch die Weltraumfahrt erst aus den militärischen Raketenprogrammen des Dritten Reiches, der USA und der Sowjetunion. Sie ist also ohne die Kopplung an Rüstungstechnik undenkbar.

⁹ All diese Romane sind im Gegensatz zu Scheerbart aus der Sicht zum Mond reisender Menschen erzählt. Scheerbarts Blickwende vom Mond auf die Erde taucht als Technik zuerst in Keplers *Somnium* (1608) auf.

erfundene insuläre Welten zur Spielwiese ihrer Satire machen, welche die eigene Gesellschaftsform in der unbekanntenen Gesellschaftsform zur Kenntlichkeit verfremdet. Diese ältere utopisch-satirische Traditionslinie verbindet Scheerbart mit einem sehr zeitgenössischen Diskurs, nämlich dem der in Europa aufkommenden Friedensbewegung, deren Nerv Bertha von Suttners Briefroman *Die Waffen nieder!* (1889) getroffen hatte.

Vergleicht man Scheerbart und Suttners Romane, könnten beider Werke mit Blick auf Form, Inhalt und Publikumserfolg gegensätzlicher nicht sein. Auf der einen Seite das Buch der aus einer Familie von Militärs stammenden adligen Österreicherin: ein Riesenerfolg mit enormer Reichweite und Strahlkraft, zahlreichen Auslandsübersetzungen und Dutzenden von Auflagen binnen kürzester Zeit; auf der anderen Seite das Buch des spintisierenden Danzigers und Wahl-Berliners, dem weder an stringenter Handlung noch an Figurenpsychologie oder der Erweckung anti-militaristischer Emotionen durch Einfühlung wie Suttner gelegen ist: ein ephemerer anti-militaristischer, an einem großen illusionistischen Rad drehender Roman, der zwar im Insel-Verlag erscheint, seinem Autor jedoch weder literarischen Ruhm noch sprudelnde Tantiemen einbringt.¹⁰

Scheerbarts Roman basiert wie viele seiner Vorgängerromane auf der semantischen Opposition zwischen Mond und Erde im Sinne eines Zwei-Welten-Modells. In der *Großen Revolution* bilden Mondbewohner eine den Menschen weit überlegene, fast „vollkommene“ Spezies. Sie leben in einer anders dimensionierten Raumzeit, die in weitaus größeren Rhythmen als die irdische funktioniert. Auf der Stufenleiter der kosmischen Hierarchie rangieren sie weit oben. Die Mondbewohner bilden eine Wissenschaftler- und Gelehrtenkaste, die sich seit Jahrhunderten in schlaf- und traumloser Existenz der Beobachtung des Weltraums widmet. Ihr Aussehen ist kugelförmig. Sie sind haarlos und haben stark gefaltete Haut. Mit ihren Ballonbäuchen und Rübenköpfen, aus denen Fühlhörner und 10 Augen ragen, sind sie aus irdischer Sicht Teil einer abnormen taxonomischen Ordnung hors catégorie – und durch ihre abstrus scheinende Gestalt jeder Menschenähnlichkeit beraubt. Sie tragen Namen wie Knéppara, Zikáll, Rasibéff, Mafikâsu, Nâduke oder Klambátsch und sind auch als Individuen mit

¹⁰ Der Einfluss speziell des Romans *Die große Revolution* auf den Verlauf der Literatur- und Diskursgeschichte dürfte angesichts seiner spärlichen Rezeption und Wirkung nur sehr schwer messbar sein. Scheerbart selbst erhoffte sich davon vergebens den Durchbruch. Insel lehnte 1901 das Buch aus ökonomischen Gründen ab; es ist dennoch im Jahr darauf im Leipziger Verlagshaus gedruckt worden – jedoch nur, weil sich ein privater Gönner bereit erklärt, die Druckkosten zu übernehmen. Zur Publikationsgeschichte: *Über Paul Scheerbart: 100 Jahre Scheerbart-Rezeption*, hg. v. Berni Lörwald u. Michael M. Schardt, Bd. I, Paderborn 1992, S. 118–120.

diesen fremdartig klingenden Bezeichnungen allem Menschlichen weitestgehend unähnlich gemacht.¹¹

Ihre gewaltfreie, geschlechtslose und pazifistische Gesellschaft existiert jenseits von Reich und Arm. Auf dem Mond gibt es weder Kriminalität noch Krieg noch Sexualität. In einer regenerativen Umwandlung ihrer selbst werden die Bewohner nach Jahrhunderten als sie selbst wiedergeboren, ohne auf ein bi- oder multipolares Geschlechtssystem angewiesen zu sein. All ihr Existieren strebt nach wissenschaftlich-künstlerischer Sublimation, kosmischer Harmonie und einer kosmo-politischen Friedensordnung. Die Mondmänner bewohnen Höhlen und Grotten; ihre Wohnarchitektur ist in die poröse Mondlandschaft hineingebaut, ihre Aufenthaltsräume und Behausungen sind nach innen wachsende Skulpturen mit farbig-ornamentalen Räumen, die in ihrer Formen- und Farbenfreude die Grotten- und Kristalllust der deutschen Romantik wiederaufleben lassen; an der Oberfläche des Mondes existieren sogenannte „Musikkrazer“, die durch Luftbewegung „oft wie große Orchestermassen in klangvoll rauschendem Melodienfluss das Ohr mit Entzücken erfüllen“. ¹² Andere Mondkrater sind zu Versammlungsorten oder Teleskopen umfunktioniert, die wie riesige Augen die Erde beobachten. Die von der Erde aus sichtbaren und jedem vertrauten, oft kilometergroßen Mondkrater: sie sind hier nicht stumme Zeugnisse kosmischer Meteoriteneinschläge, vielmehr blicken sie als gigantische Seh-Organen des Mondes auf die Erde zurück. Die architektonische Form der Krater hat damit als Riesenaugen eine quasi-organische Form angenommen; das die Teleskope umschließende Gestein ist wie die „Musikkrazer“ für die Mondbewohner im Sinne der *Land Art* Teil eines empirisch-wissenschaftlichen (oder sinnlichen) Prinzips geworden, in dem Leben, Natur und Ästhetik verschmelzen.

Bereits in Lukians *Wahren Geschichten*, dem Urvater aller Mondromane und Referenzpunkt vieler weiterer sich auf ihn beziehender Texte, existiert mit dem Mond ein Ort, der wie Jorge Luis Borges' Aleph oder ein Zauberspiegel die Sicht auf jeden Ort und jeden Raum in der Welt freigeben kann. In der *Großen Revolution* wird dieses Prinzip jedoch auf die Spitze getrieben. Denn die Erde steht unter der Totalüberwachung hunderter Mondmänner, die Myriaden von Bildern aus allen Erdteilen sammeln. Scheerbart entwirft eine gigantomane Archiv-Utopie, in der das Leben auf der Erde Tag für Tag und mi-

¹¹ Vgl. Walter Benjamin: Erfahrung und Armut, in: ders: *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt/M. 1991, S. 213–219, hier S. 216. Arno Schmidt hingegen konnte derlei „verblasener“ Namensgebung wiederum nichts abgewinnen (vgl. Anm. 2).

¹² Paul Scheerbart, *Die große Revolution. Ein Mondroman und Jenseitsgalerie*, Frankfurt/M. 1985, S. 40. Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Angabe von Sigle (GR) und Seitenzahl zitiert.

nutiös in „Millionen Büchern und Mappenwerken“ (GR 32) festgehalten wird;¹³ all das in so hoher Auflösung, dass auch Bücher und Zeitungen, ja selbst Gesichtsausdrücke von Menschen erfasst, katalogisiert und beschrieben werden können:

*Wir können vom Monde aus naturgemäß nur selten das freie Gesicht des Erdman-
nes sehen – hauptsächlich nur dann, wenn dieser auf dem Rücken auf freiem Felde
daliegt und schläft. Wir wissen nun aber, daß diese Schlafenden zumeist ‚obdach-
los‘ sind, welches Wort auf Erden soviel wie ‚gemeingefährlich‘ bedeutet. Diese
Obdachlosen, von den Erdmännern auch ‚Stromer‘ genannt haben Gesichter, die
uns ein ganz falsches Bild von der Beschaffenheit der erdmännischen Gesichts-
bildung geben. Wir veröffentlichen daher zweitausend Erdmannsgesichter, deren Bil-
dung nicht als eine einfach-bestialische bezeichnet werden kann. Es zeigt sich in
diesen neu herausgegebenen Photographien eine immerhin so ansprechende Ge-
mütsart, daß wir das Stromerantlitz schlechterdings als Ausnahme betrachten
müssen. Vorstehendes bitten wir gütigst zu berücksichtigen und danach die Vor-
stellungen vom Wesen des Erdmannes zu modifizieren. (GR 38; kursiv im Ori-
ginal)*

Die Obdachlosen, obgleich auf der niedrigsten sozialen Stufe stehend und als „gemeingefährlich“ geltend, bekommen hier einen humanen Anstrich. Für die Mondmänner verraten die Gesichter der 2000 „Stromer“ „immerhin eine so ansprechende Gemütsart“, dass in ihnen – so die satirische Umkehrung – das eigentliche Humanum, die Empathie und Wärme zum Ausdruck kommt, das den sesshaften Menschen abgeht. Die Mondbewohner erkennen im „Wesen des Erdmannes“ das „Einfach-Bestialische“, etwas durch und durch Abstoßendes und Verrohtes, „wohin sie ihre Teleskope auch drehen und wenden mögen:

Die Erdmänner [gehören] im allgemeinen zu den niedrigen Lebewesen, die nur durch Abtöten und Runterschlucken anderer noch niedriger stehender Lebewesen ihre Existenz verlängern können. (GR 38)

Die Erdmänner [von Erdfrauen ist nie die Rede; M.H.] [...] sind viel schlimmer als die gewöhnlichen Bestien – sie richten einzelne ihrer Stammesgenossen dazu ab, andre Stammesgenossen durch Schuß-, Schlag- und Sprengwaffen zu töten, um ihnen das, was sich diese ihre Brüder geschaffen haben, fortzunehmen. [...] Knéppara sprach von kostümierten Massenmördern. (GR 32)

¹³ Scheerbart verkehrt hier indirekt die akribische Geschichte der Mondkartographie von Hevelius (1647) und Riccioli (1651) bis hin zu Beer/Mädler (1837) sowie den ersten photographischen Mondatlanten seiner Zeit, indem er sie auf die Spitze treibt.

Ähnlich wie die als Hilfsarbeiter und Sklaven gehaltenen Yahoos in der vierten Reise von *Gulliver's Travels* tauchen die Menschen in Scheerbarts Version als depravierte und abscheuliche Kreaturen auf, die allzu schnell bereit sind, übereinander herzufallen, um sich wegen Nichtigkeiten zu prügeln. Ihr barbarischer Zustand hält sie weder davon ab, brutal andere Lebewesen zu töten und zu verspeisen noch sich selbst gegenseitig nach den Regeln roher Kunst umzubringen, um sich habgierig den Besitz der Getöteten unter den Nagel zu reißen. In der *Großen Revolution* wird nachdrücklich mit erhobenem satirischen Zeigefinger empfohlen, das Fleisch im Kriege „frisch getöteter gesunder Menschen“ den Not leidenden Leuten zu essen zu geben, schließlich sei Menschenfleisch ein Nahrungsmittel „allerersten Ranges“, stehe Austernfleisch an „Nährwert und Wohlgeschmack“ in nichts nach und sei überdies noch sehr bekömmlich (vgl. GR 48f.). So weit Meister Swifts *Modest Proposal*, so weit Adept Scheerbart.

Nach Jahrtausenden der Erdbeobachtung und ausgefeilter Bild-Analytik, basierend auf den Tätigkeiten des Photographierens, Dokumentierens, Kommentierens und Interpretierens (jährlich sammeln sich „viele Tausende von neuen Büchern“ über die Erdmänner in der Bibliothek an) beschließen die Mondmänner die „Beobachtung der dummen Erdmänner“ nur noch dann für fortsetzungswürdig zu halten, sollten sich auf der Erde drei Länder finden, die sich von Militarismus abwenden. Prompt beginnen sich auf dem blauen Planeten antimilitaristische Stimmen zu erheben, wie die Mondmänner aus einem durch eine „wolkenlose Stelle“ abphotographiertem Buchausschnitt entnehmen:

Wir können auf der Erde nur dann erträgliche Zustände haben, wenn wir den für unsre Kultur blamablen Militarismus zerbrechen. Das ist aber nur möglich, wenn wir eine im großen Stile veranstaltete Agitation arrangieren, die eine an Ekel streifende Abneigung gegen alles Soldatenwesen erzeugt. Diese Agitation muß mit allen Mitteln – und besonders durch rücksichtslosen Spott – die Abneigung der Volksmassen gegen alles Soldatenwesen großziehen. Es muß soweit kommen, daß man im Soldaten die Wurzel alles irdischen Übels sieht. Es muß zum guten Ton gehören, vom Soldaten mit der selben Entrüstung zu sprechen, mit der man bislang vom gemeinen Raubmörder sprach. Um diese Stimmung zu erzeugen, ist zunächst die gesamte Tagespresse, das gesamte Schulwesen und auch das Bekleidungswesen in diesem Sinne zu beeinflussen. Man muß die Tageszeitungen, die ohne lebhaftes Bedauern [...] von Militär- und Kriegsangelegenheiten sprechen, bekämpfen und isolieren durch Bevorzugung der Tageszeitungen, die tagtäglich gegen die stehenden Heere zu Felde ziehen; würde es gelingen, die Hälfte der Tagespresse zu überzeugten Gegnern des Militarismus zu machen, so hätte die Friedenspartei leichte Arbeit. Andererseits ist aber nicht zu ver-

gessen, daß bereits das Schulwesen durch reguläres Umgehen und Übergehen aller kriegerischen und militaristischen Dinge ganz Außerordentliches leisten könnte; hier könnte die Geistlichkeit das erste Wort sprechen. Den Künstlern jedoch fällt die Aufgabe zu, durch Verspottung aller Uniformgeschichten den Geschmack im Bekleidungswesen derart zu fördern, daß es jedermann für ungebildet ansehen muß, wenn wer sich so kleidet wie sein lieber Nachbar; dann wir jede Uniform bald wie eine Karikatur wirken und Lachreiz erwecken. [...] Spöttisch lachende Völker werden unwiderstehlich sein. (GR 79f.; kursiv im Original; Hervorhebungen von M. H.)

In diesem in den Roman eingeschalteten Pamphlet wird der Militarismus als barbarische Schwundstufe der Kultur gebrandmarkt, die die Menschen zu seelenlosen Konformisten und staatshörigen Maschinen erziehe. Schulwesen und öffentliche Meinung sollen daher derart beeinflusst werden, dass sie sich gegen die Rüstungsfanatiker und vor allem gegen diejenigen durchsetzen kann, die glauben, politische Stabilität allein militärisch erlangen zu können. Auf die autoritäre Haltung des Staates, auf Rücksichtslosigkeit des Drills soll die Rücksichtslosigkeit des Spotts eine Antwort geben. Doch die hier geforderte „große Agitation“ für den Pazifismus und gegen den Militarismus hat eine Kehrseite, nämlich dann, wenn jene selbst zu einer militanten und exzessiven Ideologie wird – und Scheerbar ist sich dieses Dilemmas wohl bewusst. Fraglich an dieser anti-militaristischen Perspektive bleibt auch ihr monokausaler Erklärungsansatz, allein im Soldatenwesen die „Wurzel alles irdischen Übels“ erkennen zu wollen. Hieße dies doch im Umkehrschluss, dass es kulturelle Entwicklung, gesellschaftlichen Wohlstand, den Interessenausgleich aller und zwischenstaatliche Gewaltlosigkeit nur in einer militärfreien Welt geben könne.

Innerhalb des Romans versteht sich die titelgebende große ‚Revolution‘ als eine doppelte Bewegung: zum einen die Aufgabe der Erdbeobachtung durch die Mondbewohner samt ihrer Hinwendung zur ästhetischen Pracht des Kosmos; zum anderen das Aufkommen gesellschaftlich einflussreicher pazifistischer Strömungen auf der Erde¹⁴ nach Jahrhunderten nahezu ununterbrochener gewalttätiger Auseinandersetzungen. Diese pazifistischen Strömungen – und hier sind die literarischen, publizistischen, zivilgesellschaftlichen und parlamentarischen Friedensbemühungen des 19. Jahrhunderts mitgemeint – beginnen sich gegen die auf der Erde herrschende Kriegstreiberei, Aufrüstung, gegen den Uniformkult, den Polizeistaat, den Expansionsdrang zu Land, zu Wasser und in der Luft, den Drill in Schule und Armee mit Wort und

¹⁴ Vgl. die Friedenskonferenzen von Parlamentariern verschiedener Länder: die 1. Interparlamentarische Konferenz 1889, die 2. 1890 in London (mit 11 Parlamenten und 111 Abgeordneten); spätestens um 1900 etwa hat die Friedensbewegung die Diplomatie erreicht: 1899 findet die erste Haager Friedenskonferenz statt.

Tat aufzulehnen. Eine Revolte also gegen die sich um 1900 im Wettrüsten befindlichen europäischen Nationalstaaten, und mitzulesen ist im Falle Scheerbarts die preußisch dominierte „Militärmonarchie“ des deutschen Reiches. In dieser ‚Militärmonarchie‘ besaß das Parlament nur begrenzte politische Einflussmöglichkeiten, die einflussreiche Kaste der in der Regel adligen Offiziere stand an der Spitze der Gesellschaft und über all dem thronte der Kaiser, der die Macht und Richtlinienkompetenz über Militär, Bürokratie und Außenpolitik inne hatte.¹⁵ Mit der ‚großen Revolution‘ und der darin beschriebenen Mentalitätsveränderung auf der Erde ist also im Subtext des Romans stets die sich im 19. Jahrhunderts entwickelnde europäische Friedensbewegung mitzulesen.

DIE ENTWICKLUNG DES LUFTMILITARISMUS (1909):
DIE BELLIZISTISCHE ESSENZ DES AUFRÜSTENS¹⁶

1909 veröffentlicht Paul Scheerbart eine 39-seitige Broschüre mit dem barock klingenden Titel *Die Entwicklung des Luftmilitarismus und die Auflösung der europäischen Landheere, Festungen und Seeflotten*.¹⁷ Wie Kurd Laßwitz oder H. G. Wells träumt sie von Superwaffen. Scheerbarts Intervention jedoch versteht sich als die Fortführung von Bertha von Suttners im selben Jahr erschienener Schrift *Rüstung und Überrüstung*.¹⁸ Seine Kampfschrift setzt mit den folgenden programmatischen Worten ein:

Vor einer Tragödie stehen wir. Der großartige Militarismus des 19. Jahrhunderts wird demnächst ‚aufgelöst‘ werden. Wer das liest oder hört, lacht natürlich und glaubt nicht daran – nicht im Traum. Es ist auch kaum zu glauben. Diese grandiosen europäischen Volksheere, die kolossalen Festungen und die wundervollen Seeflotten sind mit dem modernen Kul-

¹⁵ Vgl. Wolfram Wette, *Militarismus in Deutschland. Geschichte einer kriegerischen Kultur*, Frankfurt/M. 2011, S. 48f.

¹⁶ Das Thema Luftkrieg war nicht nur in der Militärschriftstellerei, sondern auch in der Belletristik en vogue; Scheerbart selbst verweist auf Romane wie H. G. Wells' *The War of the Air* (1908) und Emil Sandts *Cavete* (1907) (vgl. GW 10.2, S. 539).

¹⁷ Berlin: Oesterheld, 1909. Scheerbart hat seine Publikationen zur Entwicklung der modernen Militärtechnik gestreut, so erscheinen im Jahr 1909 einzelne, teils mit der Flugschrift textidentische Feuilletons und Glossen, die meisten davon in der Zeitschrift *Die Gegenwart*, in den Folgejahren weitere Publikationen in *Der Weg*, *Die Zukunft*, *Der Demokrat* und im *Blaubuch* (vgl. Scheerbart GW 10.1 und 10.2).

¹⁸ Zwei Briefe von Scheerbart an Suttner (Oktober 1909 und April 1910) sind überliefert; doch zu mehr als einem kurzen brieflichen Intermezzo mit der österreichischen Friedensaktivistin scheint es nicht gekommen zu sein (vgl. Paul Scheerbart. *70 Trillionen Weltgrüsse. Eine Biographie in Briefen 1889–1915*, hg. v. Mechthild Rausch, Berlin 1990, S. 394f. u. 405).

turleben so innig verwachsen, dass man eine Auflösung dieser Kultur-Herrlichkeit ohne Weiteres für eine Unmöglichkeit hält. Eher würde man an den Untergang der Erde glauben.

Wie soll diese Auflösung des Militarismus Scheerbart zufolge funktionieren? *Die Entwicklung des Luftmilitarismus* ist Scheerbarts Reaktion auf die Militärschriftsteller seiner Zeit, aber auch auf Aussagen des Kriegsministers von Heeringen sowie eine Antwort auf die zahlreichen echten und auf die Pseudostrategien, die im Deutschen Reich fleißig die Zeitungs- und Zeitschriften-spalten füllten, und darzulegen versuchten, welche Rolle Heer und Marine angesichts der aufkommenden Rolle der Zeppeline und Luftflotten überhaupt noch spielen könnten.¹⁹

Scheerbarts gleichermaßen simpler wie radikaler Vorschlag besteht darin, das klassische Verteidigungsdispositiv mit all seinen Kasernen, Festungen, Stützpunkten kurzerhand „aufzulösen“, indem es mit Flugzeugen in Schutt und Asche gebombt wird. Er stellt Berechnungen an, wonach ein Luftkreuzer mit je 200 Zentner, d. h. 100 „Dynamit-Torpedos“ bestückt werden könne. Und wenn ein Staat binnen Jahresfrist entsprechend viele Luftkreuzer und durch „drahtlose Telegraphie“ gesteuerte Lufttorpedos (wir würden heute von Lenk-raketen und Präzisionsbomben sprechen) herstellen könnte, wäre er doch in der Lage, in wenigen Tagen und Stunden feindliche Kräfte, „Kasernen, Parlamentsgebäude und Paläste“ anzugreifen und zu vernichten. Er könnte durch massive Luftraumüberwachung und -aufklärung, durch „Städtebombardements“ nicht nur die Wirtschafts- und Bevölkerungszentren eines Landes auslöschen, sondern, so Scheerbart weiter, auch ganze Staaten in die Knie zwingen. In Kürze würden die mittels dieser Dynamitlenk Waffen agierenden Luftflotten, die Festungen und den klassischen Festungskrieg überflüssig machen sowie Heer- und Seestreitkräfte unterlegen und dysfunktional werden lassen und damit jeglicher auf See- und Landkrieg basierender Kriegsstrategie die Basis entziehen.

Zur Verteidigung ist die Infanterie [...] nicht zu gebrauchen – was sollen sie denn verteidigen? Die festen Punkte – die Festungen – haben ja keinen Wert, da sie ja den ‚fliegenden‘ Feind nicht im Vorwärtsdringen hindern. Und die Städte können durch Infanterie gegen Luftschiffe schlechterdings nicht mehr geschützt werden. Somit ist die übermäßig große Zahl von Fußtruppen im Luftkrieg nur eine überflüssige Last, der gar keine militärische Aufgaben zu Teil werden. Die Infanterie ist deswegen schon jetzt erheblich zu verringern, wodurch große Ersparnisse erzielt werden, die für die Luftflotte große Verwendung finden können. Dass die einzelnen

¹⁹ Zum historischen Kontext der militärgeschichtlichen Entwicklung s. Wolff, *Utopie und Humor*, S. 53–57.

Luftschiffe gegen feindliche Angriffe mit Hilfe feindlicher Luftschiffe geschützt werden müssen, das versteht sich von selbst – dafür müssen aber die Gleitfliegertruppen ausgebildet werden – Infanterie nützt gar nichts.

Scheerbart führt mit einem klassischen Argument die Logik des Krieges ad absurdum, indem er sie auf ihre reine Logik und Effizienz, auf einen bellizistischen Superrationalismus reduziert. Er entwirft das Konzept eines luft- und lenkwaffenbasierten chirurgischen Präzisionskriegs, von der Feindaufklärung am Himmel bis zum ferngesteuerten Erstschlag. Dass ein Staat, der auf diese Weise Krieg führt, mag er auch noch so groß sein und die besten und effektivsten Waffen haben, schlechterdings kein kriegführender „Chirurg“ oder „Arzt“ sein kann, der erfolgreich allein via Computer operiert, wissen wir heute alle. Zugleich führt Scheerbart aber auch den eigenen, friedensorientierten Anspruch ad absurdum, kann doch ein derartiger Bellizismus, sei seine Militanz auch noch so satirisch und ironisch, kaum noch Pazifismus genannt werden. Gleichwohl hegte auch Alfred Nobel die hehre Absicht, mit der Erfindung des Dynamits Kriege beschleunigen und überflüssig machen zu können – eine Geste in humaner Absicht, die aus heutiger Sicht mehr als absurd anmutet.²⁰

ÄSTHETIZISMUS VS. MILITARISMUS. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Die meist in Form satirischer Interventionen zu Tage tretende anti-militaristische Haltung bildet eine Konstante im Werk Paul Scheerbarts (1863–1915), der als Romancier, Sachbuchautor, Humorist und Witzblatt-Redakteur politisch Stellung bezieht. Auffällig daran ist, dass der Militarismus nicht nur als Schwundstufe der Kultur, sondern dem Ästhetischen an sich diametral entgegengesetzt wird. *Die große Revolution* lässt sich als eine Satire in Swiftscher Manier lesen, die die Rüstungstreiberei und den Uniformkult europäischer Industriestaaten aus der Perspektive der Mondbewohner als zutiefst atavistische Gesellschaftsform brandmarkt. Anders als bei den beiden überaus erfolgreichen Auflagenmillionären Bertha von Suttner und Erich Maria Remarque, die die breiten Stützpfeiler, gewissermaßen das historische Portal dieses Bandes bilden, verschwindet der kulturgeschichtliche Einfluss der *Großen Revolution* im Nanobereich von Rezeptions- und Leseforschung.

Ganz ohne phantastisch-utopische Einkleidung propagiert die militärstrategische Flugschrift *Die Entwicklung des Luftmilitarismus* (1909) die sich ankün-

²⁰ „Ich möchte einen Stoff, eine Maschine schaffen können, von so fürchterlicher massenhaft verheerender Wirkung, daß dadurch Kriege überhaupt unmöglich würden!“ Alfred Nobel, zitiert nach: Bertha von Suttner: *Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte*, hg. v. Sigrud u. Helmut Bock, Berlin 1990, S. 427 [Nachwort].

digende Herrschaft der Flugzeugzeitalters. Mittels ferngesteuerter „Dynamit-Torpedos“ sowie präziser chirurgischer Attacken und Städtebombardements soll die militärische Schlagkraft von Flugzeugen Heer, Flotte und Festungswesen überflüssig machen. Diese Revolutionierung der Technik soll Scheerbart zufolge Kriege ganz verhindern – anstatt sie effektiver zu machen. Angesichts der „Nutzlosigkeit“ des bisherigen Anti-Militarismus sowie der Sinnlosigkeit künftiger „Dynamit-Kriege“ soll diese aviatische „Verschärfung der Kriegsinstrumente“ zugleich zur „Auflösung der veralteten Militärformationen“ führen und eine paneuropäische Armee und supranationale Allianz ins Leben rufen, deren Herzstück das enge Bündnis Deutschland-Frankreich bildet.

Die exzentrisch-saloppe Schreibweise in der fiktionalen Prosa Paul Scheerbarts ist ausschweifend ornamental und exotistisch: eine Feier der Augenlust, deren Beschreibungswut beharrlich schweigt, weil ihr Optozentrismus alle anderen sinnlichen Kanäle an den Rand drängt. ‚Hören‘ kann man daher nicht viel in seinen Texten, dafür um so mehr ‚sehen‘; das Neuartige ist, dass Scheerbart das Exotische nicht länger nach Arabien (*Tarub. Bagdads berühmte Köchin*, 1897; *Der Tod der Barmekiden. Ein Arabischer Haremsroman*, 1897) oder Afrika verlegt. Nein, sein Exotismus transzendiert die Schutzhülle des Irdischen und erobert via Imagination den Kosmos, sei es in *Die große Revolution*, in den *Astralen Novelletten* oder in *Lesabéndio*.

Scheerbart sieht im Ornamentalen und Floralen ein kosmisches Prinzip am Wirken. Die Mondbewohner versuchen aus ihrem kleinen Stern eine megalomane Linse, ein kristalloides Teleskop und Superauge zu machen, wodurch Planetarik und Technik, Kosmos, Wissenschaft und „reine absichtslose Anschauung“ (GR 25) eins werden: „Und die Mondmänner starrten in das Weltenleben hinein und waren Auge – ganz Auge“ heißt es am Ende des Romans (GR 127). Auch in *Lesabéndio* ist es die Lebensaufgabe der Romanfiguren, als ‚Welt-Architekten‘ ihren Stern Pallas zur Gänze in eine gläsern-kristalline Skulptur umzuformen. In der *Großen Revolution* ist es jenes Superteleskop von der Größe des Monddurchmessers, die in der Einheit von Werkzeug und planetarischem Raum die Harmonie von Kosmos, Bewohnern und Technik abbilden soll. Die teleskopische Technik also ist es, die zum utopischen Glück und zum eigentlichen Humanum (oder: ‚Lunarum‘) führen soll.²¹

²¹ Walter Benjamins Beobachtung ist daher ganz zutreffend: „L'Œuvre de ce poète est tout empreinte d'une idée on ne peut plus étrangère aux idées qui prévalaient. Cette idée – cette image, plutôt – était celle d'une humanité qui se serait mise au diapason de sa technique, qui s'en serait servie humainement“ – das genaue Gegenteil hierzu bilden die Menschen auf der Erde: für sie dient die (Kriegs-)Technik nicht der gemeinnützigen Erforschung von Welt und Kosmos, sondern der Ausbeutung der Natur und der Zerstörung des Lebens (vgl. Walter Benjamin: <Sur Scheerbart>, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. II,2, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, S. 630–632, hier S. 630).

Die Beobachter, Archivare und Exegeten der Erde wenden sich dem Wundern des Kosmos mit seinen „Lanzennebeln“ (GR 57–62), „Blitzblumen“ (GR 45–55), „Rubin[en]“, „Purpurgebirgen“ und „Diamantengletschern“ (GR 66–69) zu, indem sie erst den Mond durchbohren, um auf dessen erdabgewandter Seite zahllose miraculöse Naturerscheinungen zu entdecken.²² Das Lebensziel der Mondbewohner, die interesselose Anschauung der kosmischen Wunder bildet die genaue semantische Opposition zum notorischen Bellizismus und zur Konfliktkultur der Erdbewohner, deren Staaten sich massenweise uniformisieren – und diese massenweise Uniformisierung ist aus Scheerbarts Sicht nicht nur anti-ästhetisch und kulturwidrig, sondern auch eine Vorstufe zur Vernichtung: zur Tilgung von Differenz und Form. In dieser Uniformität/Vielfalt-Differenz, die zugleich eine Erde/Mond- und Krieg/Frieden-Differenz ist, liegt das utopische Potential von Scheerbarts Werk begründet. Ihre den Menschen hoch überlegenen Kommunikations- und Aufklärungstechnologien führen die Mondbewohner nicht dazu, ihren Heimatstern auszubeuten, Gewinne mit seinen Bodenschätzen zu machen und über den Besitz derselben Interessenkriege zu führen. Die Technik dient ihnen nicht der Unterwerfung von Natur und Lebewesen. Vielmehr tauschen sie das Schwere, den Besitz und das Beharren mit dem Leichten und das Kosmischen, um nicht egoistisch bei sich selbst bleiben, sondern das Entzücken in der Distanz des Anderen, im variantenreichen Formen- und Farbenspiel von Natur und Kosmos zu sucht – ohne es besitzen oder verändern zu wollen. Sie suchen allein das ästhetische Maß und die ästhetische Essenz des Kosmos; ihr utopisches Emblem sind Reinheit, Perfektion und Lichtmystik des Kristalls (wie sie Jahre später ein Maler wie Lyonel Feininger in seinen Bildern eingefangen hat): Scheerbarts ideales Universum ist kristallin – ob in der *Großen Revolution*, in *Lesabéndio* (1913) oder in den Schriften zur *Glasarchitektur* (1914).

Gemäß der Definition Cyrano de Bergeracs (der bekanntlich einen anderen Mondroman geschrieben hat, um die Verhältnisse auf der Welt satirisch aufs Korn zu nehmen) ist die Imagination eine Fähigkeit, die den Menschen erheben: die ihn und leichter machen und von seiner Erdschwere befreien kann. Sie ist eine Fähigkeit zur Elevation, just indem sie in einen Zustand ekstatischer Verzückung und ekstatischen Vergnügens versetzt – wobei ‚ekstasis‘ im ganz wörtlichen Sinn als ein Aus-sich-Herausstehen zu begreifen ist. Und genau dieses ekstatische Vergnügen ist es, dass Scheerbart, der komisch-„kosmische Postillion“²³ der deutschsprachigen Moderne, in seinen exotisti-

²² Diese ‚Hohlmondtheorie‘ gibt es bereits in Wells’ Roman *The First Men in the Moon* (1901), die Annahme also, dass ein beträchtlicher Teil des lunaren Leben sich unterhalb seiner von außen sichtbaren Oberfläche abspiele.

²³ Vgl. Anm. 1.

schen, orientalistischen und astralen Texten sucht – und oft auch findet. Scheerbart denkt weder national noch international noch anti-national; stattdessen wählt er die Perspektive einer kosmischen Vergrößerungslinse, die alles Menschliche zu einem winzig-wimmelnden Kuriosum schrumpfen lässt – und alles Individuelle negiert. Seine ästhetischen Spielereien sind gewollt simpel und kosmisch verstiegen zugleich: gegen das Wettrüsten und den grassierenden Militarismus der Jahrhundertwende und den darauf folgenden Ersten Weltkrieg bringt Scheerbart nicht weniger bieder als heiter den utopischen Traum einer kosmischen Harmonie ewigen Friedens in Stellung. Zugleich nimmt er die kosmische Weitwinkelperspektive einer ästhetizistischen Opposition ein, für die alles Antinationale, ja selbst alles Internationale oder Kosmopolitische zu klein dimensioniert ist.²⁴ Originell an der *Großen Revolution* ist nicht die pazifistische Gesellschaftsutopie der Mondbewohner, sondern allein Form und Inhalt der ästhetizistischen Kosmologie, in die sie eingekleidet ist: So bleibt der ewige Frieden etwas, das man getrost allein auf dem Mond finden kann.

Der Reinheitsanspruch und Totalitätswahn des Ästhetizismus, wie ihn etwa die Figur des Des Esseintes aus Joris-Karl Huysmans' *À Rebours* (1884) verkörpert, findet seine Fortsetzung in Scheerbarts *Großer Revolution* – mit fünf entscheidenden Unterschieden. Hier ist er 1. nicht der private Spleen eines Dandys, sondern Kollektiv-Aufgabe einer ganzen Gesellschaft (der zudem demokratisch und per Willensbekundung ausgehandelt wird). 2. versteckt er sich nicht im Bürgerlich-Privaten, vielmehr ist er zum Einen essentieller Bestandteil der anti-individualistischen Lebenskultur der Mondbewohner *und* expandiert zum Anderen ins Kosmische – indem er den größtmöglichen Fluchtpunkt von der Erde wählt. 3. wird die ästhetizistische Pan-Kosmologie von Scheerbarts utopisch-illusionärer Mondgesellschaft nicht als dekadent, sondern als nachhaltig und regenerativ markiert (im Gegensatz zur nachkommenlosen Figur des des Esseintes in *À Rebours*): nur so kann sie als das Fortschrittsmodell einer wissenschaftlich-kulturellen Avantgarde erscheinen, die sich in der avisierten Verschmelzung von Kosmos und *Gesellschaft* einer kosmischen Vollendung (anstelle subjektiver Perfektionierung) anzunähern versucht, die zugleich überindividuell ist und den Interessenausgleich aller anstrebt. 4. Scheerbart entwirft das Gegenmodell zur konfrontativen und apokalyptischen Logik eines „Kriegs der Welten“, wie es etwa seine Zeitgenossen Laßwitz oder Wells entwickelten. 5. Das Weltmodell der Mondmänner ist ein kosmo-politisches. Sie sind jedoch kosmo-politisch in einem anderen

²⁴ Ernst Osterkamp unterzieht Scheerbarts Position einer ideologiekritischen Lesart: Die Gegenwärtigkeit von Scheerbarts Gegenwelten, in: *Über Paul Scheerbart*, Bd. II, S. 236–259, hier v. a. S. 243–248.

Sinne, weil sie nicht bloß ‚global‘ oder ‚lunar‘ denken oder ihren eigenen Planeten, sondern das Ganze des Alls im Blicken haben. Gesellschaftspolitische Fragen sind daher für sie gleichbedeutend mit astronomischen und kosmischen, d. h. nicht nach innen, sondern nach *außen* gerichtet. Als transplanetar denkende Pazifisten üben sie in Scheerbarts kosmo-politischer Vision die kontemplative Kunst der Vermeidung. Ihr visionäres und spekulatives Ziel ist eine pazifistische Adaption aller Lebewesen mit dem Kosmos, die sich klar gegen Kolonialismus, Ressourcenausbeutung, Unterwerfung und Machtpolitik positioniert.

Metin Toprak

HANS PAASCHE

VOM KOLONIALOFFIZIER ZUM ANTIKOLONIALISTEN UND PAZIFISTEN

EINFÜHRUNG

Hans Paasche (1881–1920) ist ein heute fast in Vergessenheit geratener Pazifist, der Anfang des 20. Jahrhunderts Ideen vertrat, die, obwohl sie in der damaligen Bevölkerung auf wenig Verständnis stießen, für breite Teile der heutigen Gesellschaft hochaktuell sind. Der 1920 von einem Freikorpskommando erschossene ehemalige Marineoffizier war der Sohn des Reichstag-Vizepräsidenten Hermann Paasche und wuchs in großbürgerlichen Verhältnissen auf. Als dreiundzwanzigjähriger Oberleutnant ging er 1904 nach Deutsch-Ostafrika, um den berühmten Maji-Maji-Aufstand zu bekämpfen. Zwei Jahre später kehrte er erkrankt nach Deutschland zurück. Bereits 1909 reichte er jedoch seinen Abschied ein und reiste mit seiner Frau als Zivilist wieder nach Ostafrika, wo sie ein ganzes Jahr verbrachten. Insbesondere seine Erlebnisse in Afrika während des Aufstandes hatten ihn in der Einsicht bestärkt, dass er für den militärischen ‚Frontdienst‘ oder für die ‚Waffenausbildung‘ nicht geeignet war.¹

Nach seinem zweiten Aufenthalt in Ostafrika hielt Paasche vorwiegend Vorträge über die deutsche Kolonialpolitik, aber auch, und insbesondere, über Lebensreform. Erst 1913 kam Paasche mit Pazifismus in Berührung, nachdem er angefangen hatte, die Zeitschrift *Der Vortrupp* herauszugeben und auf seinen Wunsch noch im selben Jahr „in die Liste der nicht zum Tragen der Uniform berechtigten Offiziere eingetragen“ worden war.² Wie seinen schriftstellerischen und politischen Tätigkeiten bis zum Ersten Weltkrieg zu entnehmen ist, war er noch bis zum Beginn des ersten Weltkrieges davon überzeugt, dass eine Verbesserung der kolonialen Politik viele Probleme lösen würde. Erst der Beginn des Ersten Weltkrieges und seine kurzfristige Teilnahme an diesem

¹ Vgl. Hans Paasche, *Ändert Euren Sinn! Schriften eines Revolutionärs*, hg. v. Helmut Donat u. Helga Paasche, Bremen 1992, S. 62.

² Ebd., S. 56.

Krieg brachten die eigentliche Wandlung, so dass er sich vom Kolonialoffizier in Afrika zum Lebensreformer, Tierschützer, Sozialisten, radikalen Gegner des Kolonialismus und Pazifisten entwickelte. Wie es zu dieser radikalen Sinnesänderung kam und ob und inwieweit bei dieser Entwicklung insbesondere seine beiden Aufenthalte in Afrika – zuerst als Offizier und einige Jahre danach als Zivilist – eine Rolle gespielt haben, ist im Folgenden die Frage, der nachgegangen wird.

PAASCHE ALS KOLONIALIST

Im Jahr 1905 begann in Deutsch-Ostafrika der Aufstand der einheimischen Bevölkerung gegen die koloniale Administration. Da Paasche mit der Landessprache (Kiswaheli) vertraut war, wurde er gleich nach Ausbruch des Aufstandes mit seiner Truppe ins Landesinnere geschickt, wo er sechs Monate lang gegen die einheimischen Rebellen kämpfen sollte. Seine Kriegserlebnisse in Afrika beschreibt Paasche in seinem 1907 veröffentlichten Buch *Im Morgenlicht*, in dem er den in Ostafrika gegen die einheimische Bevölkerung geführten Krieg noch beschönigt, von der „ungeheuren Überlegenheit“ der Europäer sowie von „niedriger stehenden Rassen“ spricht und die indigene Bevölkerung „als roh und barbarisch“ charakterisiert, die „als Diener der Mächtigeren ausgenutzt“ werden können.³ Die Aufgabe des Kolonialismus sollte zu dieser Zeit seiner Ansicht nach darin bestehen, „die Kräfte der neuen Länder in einer unserer Ethik entsprechenden Weise zu entwickeln und nutzbar zu machen“.⁴ Dass ein großer Teil des afrikanischen Kontinents durch einen Zufall der Weltgeschichte den Europäern „mit Anschauungen des Mittelalters“ unbekannt geblieben war, bewertet er daher als eine positive Gegebenheit und ist davon überzeugt, dass die neue Ethik der kolonisierenden Völker mit der afrikanischen Bevölkerung ganz anders umgehen werde. Stark dem kolonialen Diskurs seiner Zeit verhaftet, glaubt Paasche, dass diese verspätete Begegnung des Europäers, der inzwischen eine neue Gesinnung entwickelt habe, mit dem wilden Afrika und dessen Bevölkerung nur positive Folgen haben könne:

Die Ethik der Kulturvölker verbietet eine Ausnutzung der niedriger stehenden Rassen, wenn auch der Neger noch heute so roh und barbarisch ist, dass es ihm nicht zu Unehre gerichte, als Diener der Mächtigeren ausgenutzt zu werden. Und welche Kulturarbeit könnte geleistet werden,

³ Hans Paasche, *Im Morgenlicht: Kriegs- und Jagderlebnisse in Ostafrika*, 2. Aufl. Berlin 1907, S. 10.

⁴ Ebd., S. 11.

wenn die ungeheure Überlegenheit, die wir mit unseren Feuerwaffen über Neger besitzen, genutzt würde, um Bahnen und Wege zu bauen, um Plantagen anzulegen!⁵

Ausgehend von der eigenen Erfahrung ist er auch davon überzeugt, dass von dieser Begegnung nicht nur der Afrikaner, sondern auch der Europäer profitieren würde. Für Paasche „ist die Kolonie nicht nur ein Ort für Gelderwerb, sondern zweite Heimat“. Daher erwartet er von den deutschen Kolonialisten, dass sie Kulturarbeit betreiben und mit „nationalen Interessen“ auf die einheimische Bevölkerung einwirken und kritisiert jene Missionen, die nicht immer zu einer Zusammenarbeit bereit gewesen waren.⁶ Seiner Beurteilung nach hatte „die Heimat mit ihrem Wissen, Verarbeiten und Erziehen“ die Sehnsucht nach einer fremden und bunten Welt geweckt und er glaubte nun, dass er in Afrika, wo er „ein junges und erwachendes Leben“ vorgefunden hatte, den ersten Schritt unternehmen könne, „frei und selbstständig in die Welt zu gehen und die Dinge anzuschauen“.⁷

Paasche interessierte sich nicht nur für die lebendige Natur Afrikas und die wilden Tiere, die er gerne jagte, sondern auch für das kulturelle Leben der einheimischen Bevölkerung. Die Ausführungen zu seinem Aufenthalt in Afrika vor dem Aufstand zeigen, dass er damals ganz anders gesinnt war und sich durch seine Sichtweise und durch seinen Umgang mit dem kulturellen Leben Ostafrikas bereits zu diesem Zeitpunkt von den anderen Offizieren des deutschen Militärs unterschied. Er suchte und fand Kontakt zur einheimischen Bevölkerung, lernte ihre Sprache und interessierte sich für ihre Musik und Tänze. Außerdem verbrachte er seine Zeit nicht an der Küste, sondern im Landesinneren, wo er die Vorzüge einer natürlichen Lebensweise kennenlernen und genießen wollte. Mit dem Ausbruch des Krieges sollte Paasche diese positive Einstellung aufgeben und sich auf seine eigentliche Arbeit konzentrieren. Den 1905 begonnenen Aufstand und die Aufgabe, die er damals übernahm, beschrieb Paasche später mit folgenden Worten:

Neger lehnten sich gegen die Bedrückung auf, bewaffneten sich und bedrohten die Weißen und ihre Helfer. Ich war damals Offizier auf einem Kriegsschiff an der ostafrikanischen Küste, und weil ich die Sprache jener Neger sprach und auf Jagdausflügen gezeigt hatte, dass ich mich im Lande zu bewegen verstand, wurde ich ausersehen, mit einer Matrosentruppe eine bedrohte Landschaft zu schützen.⁸

⁵ Ebd., S. 10.

⁶ Ebd., S. 39.

⁷ Ebd., S. 19.

⁸ Paasche, *Ändert Euren Sinn*, S. 222.

Die afrikanische Natur und Kultur, die ihn am Anfang fasziniert hatten, sind für ihn zu diesem Zeitpunkt zu einem Kriegsschauplatz geworden. Auch nach dem Beginn der Kämpfe gegen die Aufständischen betont er immer wieder seine Sehnsucht nach „friedlichen Zeiten“⁹ und deren Vorteile für die einheimische Bevölkerung. Als Reichsoffizier muss er allerdings plötzlich einen Teil der afrikanischen Bevölkerung als ‚Feinde‘ klassifizieren, gegen die er zu kämpfen hat. Die friedfertige Bevölkerung dagegen, die von den Folgen der Kämpfe betroffen war, sollte er „ernähren und medizinisch betreuen“ lassen.¹⁰ Mit folgenden Worten schildert er seine Gefühle nach der ersten blutigen Begegnung mit den aufständischen Rebellen:

Das war nun der erste Zusammenstoß mit dem Feinde. Blut war geflossen. Die ersten Toten, von unseren Gewehren erschossen, lagen da. Wunderbar berührte es mich; wer gab uns das Recht, auf Menschen zu schießen? – Weshalb fielen gerade die und die anderen entkamen? –¹¹

Auch hier sind die Spuren einer divergenten Sichtweise deutlich zu erkennen. Allerdings ist er verpflichtet, weitere Monate an dem Fluss Rufiji zu verbringen, um den Aufstand zu bekämpfen und durch seine teilweise „mensenverachtenden Überlegungen“ über Tod und Leben vieler aufständischer Rebellen zu entscheiden.¹² Auf der anderen Seite ist er auch derjenige, der sich für die eigentlichen Gründe des Aufstandes interessiert und die Art und Weise der Machtausübung der Europäer kritisch hinterfragt.¹³ Den Krieg gegen die einheimische Bevölkerung betrachtet er als eine „verschärfte Strafausübung“ und hofft, dass dieser flüchtig zu einem „wirklichen Frieden“ führe.¹⁴

Auch in einigen anderen Bemerkungen sind deutliche Ansätze seines späteren Pazifismus und seiner Kriegsgegnerschaft zu sehen. Nachdem er festgestellt hat, dass von jenem Krieg vorwiegend die indischen Händler profitieren und sich betrogen fühlt, betrachtet er sich als „Werkzeug der Inder“ und fragt sich, „für wen wir eigentlich das Land haben, für wen wir die Opfer an Leben, Gesundheit und Geld bringen?“¹⁵ Diese Diagnose sollte die Grundzüge seiner antimilitaristischen Ansichten während des Ersten Weltkrieges bilden und zu

⁹ Paasche, *Im Morgenlicht*, S. 106.

¹⁰ Werner P. Lange, Die Toten im Maisfeld. Hans Paasches Erkenntnisse aus dem Maji-Maji-Krieg, in: *Der Maji-Maji-Krieg in Deutsch-Ostafrika*, hg. v. Felicitas Becker, Berlin 2005, S. 154–167, hier S. 156.

¹¹ Paasche, *Im Morgenlicht*, S. 83.

¹² Vgl. Thomas Morlang, „Wer gab uns das Recht, auf Menschen zu schießen?“ Der junge Marineoffizier Hans Paasche im Maji-Maji-Krieg in Deutsch-Ostafrika. <http://www.freiburg-postkolonial.de/pdf/hans-paasche.pdf>, S. [5] (Zugriff 22.12.2016).

¹³ Vgl. Paasche, *Im Morgenlicht*, S. 338f.

¹⁴ Ebd., S. 138.

¹⁵ Ebd., S. 342.

der Grundidee führen, dass die Stellung der Menschen zum Krieg von der „ökonomischen Frage“ abhängt: „Wer gut verdiente, war blind gegen die Leiden, die er nicht sah.“¹⁶ Seine Stimmung in Afrika beschreibt Paasche rückblickend als „seltsam“, da er als Offizier während dieser Zeit einen Widerwillen gegen das Waffentragen entwickelt habe.¹⁷ Auch die Begriffe Feind und Freund muss er bereits zu diesem Zeitpunkt überdenken, da er und seine Truppe einige Einheimische getötet hatten, die an dem Aufstand überhaupt nicht beteiligt gewesen waren.¹⁸

DAS UMDENKEN: LUKANGA MUKARA

In Afrika hatte Paasche nicht nur die grausamen Folgen des Krieges gesehen und Schlüsse daraus gezogen. Auch die Art und Weise, wie die Menschen mit den Vorstellungen von Zeit, Pflicht und Tod umgingen, welchen Wert sie auf das für die Kolonisten aus verschiedenen Ländern so wichtige Geld legten und vor allem wie sie sich ernährten, hatten seine Sichtweise stark verändert und seine Beobachtungen hatten dazu geführt, dass er an einigen der Vorzüge der eigenen Kultur zu zweifeln begann und sie kritisch wahrnahm.

Diese differenzierte Wahrnehmung der eigenen Kultur ist Paasches Ansicht nach eine natürliche Folge der Begegnung mit der Wildnis. Sie ist ein Ort, an dem der Kulturmensch seine Vorurteile nachprüfen, seine Anschauung und Denken erfrischen und kräftigen könne. Die folgenden Worte äußert er in einem 1911 in Reutlingen gehaltenen Vortrag, gleich nach seiner Rückkehr von der zweiten Reise nach Afrika:

Die rohen Hütten der Menschen mit den einfachsten Bedürfnissen zu sehen, ihre Lebensweise, ihre Art, ihre Sitten und Gebräuche, ihre Gesetze kennenzulernen, das Gerät zu sehen, mit dem sie zu leben verstehen: das unterrichtet und reizt zur Betrachtung, und das Betrachten wird so zur Gewohnheit, daß man, zurückkehrend in die Kultur, von der Gewohnheit nicht läßt, die Menschen mit kritischem Auge zu sehen.¹⁹

Diese zweite Reise hatte er als Zivilist mit seiner Ehefrau Ellen unternommen und war vielmehr als eine Hochzeitsreise geplant. Sie verbrachten gemeinsam ein Jahr in der Wildnis der inneren Gebiete von Ostafrika. Wie die nach diesem zweiten Aufenthalt in Afrika entstandenen Schriften zeigen, sollte die

¹⁶ Paasche, *Ändert Euren Sinn*, S. 64.

¹⁷ Ebd., S. 228.

¹⁸ Ebd., S. 223.

¹⁹ Ebd., S. 146.

Reise für ihn einen Wendepunkt darstellen und seine Einstellung zum Kolonialismus und zu der deutschen Kolonialpolitik stark verändern. Er war sich nach dieser zweiten Reise nicht mehr sicher, ob das, was die Kolonialisten dorthin brachten, für die Kolonisierten tatsächlich von Nutzen war:

Er baut Wege, entwässert Sümpfe, reguliert Flussläufe und fällt den Urwald. In stille Taler bringt er hohe Schlote, Wasserfälle ändert er in Kraftstationen. [...] Aber er hat keine Ehrfurcht vor dem, was da ist. Er entheilig, verwüstet, vernichtet, verschandelt, zerstört, ohne es zu wissen.²⁰

Diese Worte können als Zeichen einer deutlichen Sinnesänderung wahrgenommen werden, da er während seiner ersten Reise noch die Kultivierung der Natur und der Menschen als das eigentliche Ziel des Kolonialismus in Afrika betrachtet hatte. Auch der 1912–1913 entstandene fiktive Reisebericht des Afrikaners Lukanga Mukara kann als zusammenfassendes Ergebnis dieser Wandlung interpretiert werden. Paasche schildert in dieser in Briefform verfassten satirischen Reisebeschreibung mit den Augen eines Afrikaners das kulturelle Leben der deutschen Bevölkerung. Die Reisebeschreibung besteht aus neun Briefen und erschien zunächst von 1912 bis 1913 in der Zeitschrift *Der Vortrupp*. Da die Botschaft der fiktiven Briefe zunächst als störend empfunden wurde, konnten sie erst ein Jahr nach Paasches Tod mit einer Einleitung des Autors herausgegeben werden.²¹ In der Einleitung bringt Paasche seine Absicht wie folgt zum Ausdruck:

Ich brachte den Eindruck mit heim, dass unerschlossene Länder und Urvölker für uns ein Segen seien, weil wir an ihnen, die alle Errungenschaften unserer Kultur nicht kennen und nicht entbehren, die unsere Vorzüge nicht haben, aber auch von unseren Fehlern und Gewohnheiten frei sind, lernen können, uns selbst besser zu erkennen.²²

In der kurzen Einleitung wird Lukanga Mukara, der fiktive Verfasser der Briefe, den Lesern als ein Mann vorgestellt, dem von „weißen Vätern“ Lesen und Schreiben beigebracht worden ist und der vom Herrscher des Landes Kitara den Auftrag erhalten hat, Deutschland zu bereisen. Einen jungen Afrikaner namens Lukanga Mukara hatte er tatsächlich während seiner zweiten Reise kennengelernt, da dieser ihn und seine Frau bei der Exkursion zu den Nilquellen begleitete und Paasche von diesem vor allem „die Kenntnis des

²⁰ Ebd., S. 164.

²¹ Vgl. Helmut Donat, Hundert Jahre ‚Lukanga Mukara‘. Anmerkungen zu Hans Paasche, Meißnerfahrer von 1913, in: *50 Jahre danach – 50 Jahre davor. Der Meißneritag von 1963 und seine Folgen*, hg. v. Jürgen Reulecke, Göttingen 2014, S. 41–50, hier S. 46.

²² Hans Paasche, *Die Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara ins innerste Deutschland*, 5. Aufl. Bielefeld 1925, S. 9.

Vegetarismus“ vermittelt bekam.²³ Von ihm erfuhr er auch, wie die Sitten der „Zivilisierten“ den „Wilden“ erscheinen: „Als er sich die deutschen Sitten ansah, fand er es gar nicht selbstverständlich, dass man Tiere tötet, in Stücke schneidet und aufisst“.²⁴

Durch diesen Hinweis und die anderen Bemerkungen des jungen Afrikaners lenkte Paasche seine Aufmerksamkeit auf die Frage der interkulturellen Wahrnehmung. Die weitere Beschäftigung mit dieser Frage sollte ihm die Wiederentdeckung einer Methode der Selbstkritik ermöglichen, die bereits in den Texten verwendet wurde, die seit der frühen Aufklärung in Europa von Forschungsreisenden oder aber auch von den bedeutenden Autoren der Zeit verfasst worden waren. Durch diese Methode der Selbstkritik bringt Paasche seine Ansichten zur eigenen Kultur zum Ausdruck, die er seit seiner Rückkehr aus Afrika nun etwas distanzierter und mit kritischeren Augen betrachtete. Der fiktive Briefschreiber Lukanga Mukara ist in der Lage, eine fremde Kultur kritisch zu reflektieren, sie mit der eigenen zu vergleichen und schließlich daraus die Vorzüge der eigenen Kultur abzuleiten. In dieser Hinsicht kann Paasches Reisebericht als eine Parodie der Texte gelesen werden, die von den europäischen Reisenden verfasst worden waren. Auf diese Weise überträgt Paasche in der fiktiven Reisebeschreibung „die eigenen Erfahrungen in Afrika auf die Titelfigur“, also auf den Verfasser der Briefe, und lässt alles, was er in Afrika während seines zweijährigen Aufenthalts als unsinnig, ungewöhnlich und unbegreiflich empfunden hat, von Lukanga Mukara aus gegensätzlicher Perspektive besprechen.²⁵ Das erste Problem, mit dem sich der unzivilisierte Afrikaner auseinandersetzt, ist der Umgang der Deutschen mit der Nacktheit.

Alle Eingeborenen gehen nur bekleidet umher, und selbst zum Baden ziehen sie ein dünnes Kleid an. Niemand hat das Recht, nackt zu gehen, ja niemand findet es anstößig und gemein, Kleider zu tragen, selbst der König des Landes unterwirft sich dem Zwang der Kleidung.²⁶

Kleider zu tragen wird von Lukanga Mukara nicht nur als unsittlich empfunden, weil man ein Kleid heirate und zugleich jemanden, der darin stecke, sondern auch als Verbrechen an der Zukunft eines Volkes und als Schande und niedrigste Gemeinheit, weil „die Männer und Frauen der Wasungu (Euro-

²³ Vgl. dazu auch Donat, *Hundert Jahre*, S. 43f.

²⁴ Paasche, *Ändert Euren Sinn*, S. 119.

²⁵ Vgl. Pierre Kodjio Nenguié, *Reisen, Kulturenvergleich und Selbstfindung im Medium der Ethnoliteratur. Zu Hans Paasches ‚Die Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara in das innerste Deutschland‘*, in: *Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*, hg. v. Marianne Bechhaus-Gerst u. Sunna Gieseke, Frankfurt/M. 2006, S. 143–158, hier S. 148f.

²⁶ Paasche, *Forschungsreise*, S. 19.

päer) heiraten, ohne voneinander zu wissen, wie sie nackt aussehen“ würden.²⁷ Aus der Sicht des Afrikaners werde auf die Form der Kleider mehr Wert gelegt als auf die des Körpers, da sie die Schwächen des Körpers bedecken. Obwohl es ihm eine Qual bedeute, müsse auch er Kleider tragen. Er versichert aber seinem Auftraggeber, dass er dies nur „um der Forschung willen und für die Wissenschaft Kitaras“ auf sich genommen habe.²⁸

In den weiteren Briefen werden dann Gebräuche und Gewohnheiten behandelt, welche aus der Perspektive der aus Afrika stammenden Hauptfigur nicht nur als unsittliche und dumme, sondern auch als vernunftwidrige Erscheinungsformen einer zivilisierten Kultur empfunden werden. Dazu gehören vor allem krankhafte Ess- und Trinkgewohnheiten dieser Kultur, die nicht auf den eigentlichen Bedürfnissen des Körpers beruhen. Die Wasungu, so der Briefschreiber, bereiteten ihr Essen so vor, dass sie es nicht zu kauen bräuchten, sondern nur schlucken; und das werde mit Hilfe der Getränke noch erleichtert. Sie schluckten oft gemeinsam und es komme darauf an, möglichst viel zu schlucken, auch wenn sie keinen Hunger hätten. Daher sei er der Ansicht, dass sie nicht mit dem Mund, sondern mit den Augen äßen.²⁹ Darüber hinaus bezeichnet Lukanga Mukara die Wasungu-Bevölkerung als Kannibalen, von denen, außer Menschen, alle Tiere geschlachtet würden.³⁰

Nahezu alle Bereiche, Institutionen und Begriffe, mit denen man die Grundeigenschaften einer zivilisierten Kultur darstellen könnte, werden von Lukanga Mukara in den weiteren Briefen angesprochen und ‚entlarvt‘. Dass alle diese Begriffe und Bereiche in gewisser Weise auf eine Fehlinterpretation des Lebens zurückzuführen seien und vom gegenwärtigen Standpunkt dieser Kultur vielmehr dazu dienen, dass „die Narren das Volk verdummen und in Not halten“, wird anhand des ‚Zahlenwahnsinns‘ der Wasungu gezeigt.³¹ Ihr ganzes System entstand nach Lukanga Mukaras Ansicht durch den Versuch, die durch ihre auf ununterbrochene Bewegung und Durcheinanderlaufen beruhende Lebensweise entstandene Unordnung wieder in Ordnung zu bringen. Wo die Bewegung nicht ausreiche, um Unordnung zu stiften und sich gegenseitig in seiner Ruhe zu stören, würden geschriebene und erhaltene Briefe helfen, in denen sie alles, was sie tun und alles, was bewegt wird, noch einmal schrieben. Für die Briefe brauche man wiederum Boten, Wege und Wagen, die „Betrieb, Verkehr, Rauch, Lärm und Fortschritt“ bedeuteten und das hervorbrächten, „was die Wasungu Kultur nennen“.³² Obwohl ihm vieles an

²⁷ Ebd., S. 21.

²⁸ Ebd., S. 19.

²⁹ Ebd., S. 47.

³⁰ Ebd., S. 44.

³¹ Ebd., S. 61.

³² Ebd., S. 35.

den Sitten und an dem Denken der Wasungu unsittlich erscheint, hat er nicht die Absicht, sie zu bessern und zu ändern. Diese Absicht der fiktiven Figur Lukanga Mukara spiegelt Paasches Ansicht über den Kolonialismus in Afrika wider: Er notiert 1916 in seinem Tagebuch, „dass wir vorsichtig sein müssen mit dem, was wir den Negern bringen. Wir halten vieles für gut, was in Wirklichkeit schädlich ist“.³³

PAZIFISMUS UND ANTIMILITARISMUS

Obwohl Paasche spätestens seit 1913 mit pazifistischen Gedanken vertraut war und mit ihnen auch sympathisierte, meldete er sich gleich nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges „zum Dienst in der Marine“ mit der Absicht, „der Sache des Vaterlandes mit allen Kräften zu dienen“, allerdings in Erwartung „einer kurzen Kriegsdauer“.³⁴ Die Teilnahme am Ersten Weltkrieg sollte für ihn jedoch den endgültigen Abschied vom Militarismus seiner Zeit bedeuten. Bereits im Januar 1916 wurde er aus dem Militär entlassen, weil er, wie er selbstironisch meint, kein Geschick gehabt habe, sich in die besonderen Wünsche seiner Vorgesetzten hineinzusetzen und weil er „eine Weltanschauung vertrat und nicht unterdrücken konnte, die sich im Grunde nicht mit dem militärischen Geiste vertrug.“³⁵

Tatsächlich verzichtete Paasche als aktiver Offizier auch in den ersten Kriegsjahren nicht darauf, seine pazifistischen Ansichten weiterhin zu vertreten. Er versuchte, die Lebensbedingungen der Matrosen zu verbessern, führte Gespräche mit den Vorgesetzten, hielt Vorträge und verteilte Flugblätter, um seinen Überzeugungen Gehör zu verschaffen. Aufgrund seiner Haltung gegenüber seinen Vorgesetzten und weiteren Aktivitäten wurde er schließlich endgültig aus dem Militär entlassen. Er hatte sich damit von einer großen Last befreit, da er seit langer Zeit davon überzeugt gewesen war, dass er nicht in der Lage wäre, Waffen zu tragen und Menschen zu töten.

Seine Ansichten, die von den Vorgesetzten nicht akzeptiert worden waren, stießen auch bei seinen Eltern nach wie vor nicht auf Akzeptanz. Die Sprache seiner Schriften aus der Zeit nach der Suspendierung vom Militär bekommt einen stark politischen und radikaleren Akzent.³⁶ Sein Vater, Herrmann Paa-

³³ Paasche, *Ändert Euren Sinn*, S. 161.

³⁴ Ebd., S. 57.

³⁵ Ebd., S. 61 u. 62.

³⁶ Vgl. Federice LaManna, *Unverzeihlicher Antikonformismus. Die Schriften Hans Paasches in der Ära des deutschen Kolonialismus*. In: *Prospero. Rivista di letteratura e culture straniere* 20 – *Memoria senza perdono. Dinamiche, retoriche e paradossi nelle rappresentazioni letterarie del trauma*, a cura di Marilena Parlati, Trieste 2005, S. 19–36, hier S. 25.

sche, mied als ein starker Befürworter des Krieges jeglichen Kontakt mit seinem Sohn. Hans Paasche meint dazu, er habe gesehen, dass eigentlich kein Mensch das Ende dieses Krieges ernsthaft gewollt habe, auch nicht der eigene Vater, da der Krieg für viele, insbesondere für die inaktiven Offiziere, „eine willkommene Einnahmequelle“ war:

Das deutlichste Beispiel glaube ich in meinem Vater vor Augen zu haben. Er wohnt in einer Villa tausend Meter von mir entfernt, er mied Verkehr mit mir und mit meiner Familie. Man merkte es an seiner ganzen Haltung, dass er, im Gegensatz zu mir, mit dem Krieg ausgesöhnt hatte.³⁷

Die Haltung des Vaters gegenüber dem Sohn ist insofern nachvollziehbar, als er als Kolonialökonom und Wirtschaftswissenschaftler an den Umsätzen der Tabak-, Zucker- und Kriegsindustrie beteiligt war und der Sohn gerade gegen diese drei Bereiche einen Kampf führte.³⁸ Wie oben bereits erwähnt wurde, wurde Paasche auf den wirtschaftlichen Aspekt des Krieges bereits in Ostafrika aufmerksam. Dort waren es die indischen Händler gewesen, hier waren es nun die großen Konzerne, die eine Beendigung des Krieges nicht wollten und auch den Kriegsdiskurs im wilhelminischen Deutschland beherrschten. Für Paasche waren sie diejenigen, die in den Kriegszeiten besser verdienten als im Frieden.³⁹ Er versuchte daher, den Kriegsdiskurs seiner Zeit und dessen zentrale Begriffe zu entlarven. Paasche konzentriert sich in seinen Schriften vor allem auf die Begriffe des Feindes, des Verrats und des Patriotismus, also auf drei unerlässliche und unverzichtbare Begriffe jedes Kriegsdiskurses. Dass ein System beispielsweise den Begriff des Feindes unbedingt braucht, begründet Paasche folgendermaßen:

Der Staat züchtet und hegt den Begriff des Feindes, um sein System der Macht und des Gehorsams zu rechtfertigen, das in Wirklichkeit nur dazu da ist, das Volk in Unfreiheit zu halten. Er will nicht Völkerversöhnung, weil das Wehrpflicht und Drill überflüssig macht.⁴⁰

Die ganze deutsche Bildung beruht Paasches Ansicht nach auf diesem Begriff und wäre ohne ihn sinnlos. Dies sei auch der Grund, warum der Beginn des Krieges von vielen Deutschen als Erlösung empfunden worden wäre.⁴¹ Als erstes solle in Deutschland diese unter dem Druck der Erziehung entstandene Sichtweise revidiert werden. Es ist eine Form der Erziehung – Paasche bezeichnet sie als „Verbrechen“ –, die die Menschen zum Knechtgeist erziehe

³⁷ Paasche, *Ändert Euren Sinn*, S. 64.

³⁸ Vgl. dazu Lange, *Die Toten im Maisfeld*, S. 158.

³⁹ Paasche, *Ändert Euren Sinn*, S. 71.

⁴⁰ Ebd., S. 241.

⁴¹ Ebd., S. 239.

und bereits bei den Eltern beginne. Das durch diese Erziehung erzeugte „System der Macht und des Gehorsams“ brauche Feinde, um sich zu rechtfertigen.⁴² Daher glaube er, dass die Deutschen als Menschen in Wahrheit weder Gegner noch Feinde hätten und diese Begriffe letztlich etwas ausdrückten, was nicht existiere. Sie würden aber, solange sie sich „als Werkzeuge der Gewalt“ aufführten und keinen Willen hätten, sich davon zu befreien, alles gegen sich haben, was menschlich fühle.⁴³

Wir lassen uns einreden, Menschen seien uns feindlich gesinnt, wir greifen zu den Waffen, weil gesagt wird, sie hätten zu Waffen gegriffen. Dann sprechen sie voll Misstrauen und aus der Ferne zu uns, aus der man sich nicht versteht und die Worte, während sie hin und her gehen, gefälscht werden, von denen, die den Krieg wollen.⁴⁴

Das System brauche gerade in den Kriegsjahren weiterhin diesen Begriff und das, was damit gemeint werde, um auf diese Weise „das Geschäft des Krieges“ fortsetzen zu können.⁴⁵ Auch den Begriff des Verrats versucht Paasche anders zu definieren, als er in den Kriegsjahren gebraucht wurde. Der Begriff des Verrats und dessen Bedeutung ist für Paasche auch deshalb von großer Bedeutung, weil er, indem er sich für Frieden einsetzte, von den Mitgliedern der Nationalliberalen Partei als Landesverräter bezeichnet wurde.⁴⁶

In den Kriegsjahren war sein Vater nicht nur ein wichtiger Abgeordneter dieser Partei, die Hans Paasche in seinen Schriften als Militärpartei bezeichnet, sondern auch Vizepräsident des Reichstages. Paasches Antwort auf genannte Beschuldigung lautet, dass er nur in denen Landesverräter sehe, „die einen Krieg gewollt haben, aus ihm Vorteile ziehen und das Ende nicht wollen können.“⁴⁷ Verräter seien demnach alle, die vor dem Krieg „Äußerungen getan haben, die zum Krieg geführt haben“ und die durch ihre Gedanken den Krieg verlängerten. Verrat an den Menschen, der Familie, des Volkes, dem Nächsten oder der Schwachen bewertet Paasche als gravierender als den Verrat am eigenen Land: „Was steht höher: das Leben oder das Grenzschema [...]?“ Außerdem betrachtet er es als fraglich, ob man bei harmlosen Menschen überhaupt von Verrat sprechen könne. Um Landesverrat zu begehen, so Paasche, müsse jemand doch schon die Macht eines Kanzlers oder eines Generals haben.⁴⁸

⁴² Ebd., S. 241.

⁴³ Ebd., S. 230f.

⁴⁴ Ebd., S. 227.

⁴⁵ Ebd., S. 217.

⁴⁶ Ebd., S. 176.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S. 171.

Paasches Schriften und Äußerungen, die nach seiner Entlassung aus dem Militär im Jahre 1916 einen radikaleren Akzent erhielten, sind nach 1917 ferner auch durch einen starken marxistischen Unterton gekennzeichnet. So heißt es zum Beispiel in einer im August 1917 verfassten Schrift, dass der Krieg nur vom klassenbewussten Proletariat beendet werden könne,⁴⁹ weil er glaube, dass das Proletariat erkannt habe, worum es in diesem Krieg gehe: Man wisse, „dass der Krieg von der deutschen Regierung gemacht ist und dass nur um *das Dasein der Hohenzollerndynastie und der Militärregierung* gekämpft wird.“⁵⁰ Da diese ihr „blutiges Verbrechen am Volke“ für einen Sieg fortsetzen wolle, müsse sie jede Äußerung gegen den Krieg als Landesverrat einstufen.⁵¹

Neben diesen negativ besetzten Begriffen brauche das System auch Begriffe, die positiv besetzt seien, die dem gleichen Ziel diene. Dem Begriff des Patriotismus muss Paasche zufolge diese Aufgabe zugesprochen werden. Obwohl auch er selbst sich als Patriot bezeichnet, unterscheidet er zwischen seinem Patriotismus und dem seiner Zeitgenossen, die in ihren Schriften Völkerhass propagierten, „Feinde“ beschimpften und Wehrlose bekämpften. Für Paasche bedeutet Patriotismus hingegen, „an sich selbst zu arbeiten und sich durch Entbehrungen gesünder und tüchtiger zu machen für die Aufgaben des Vaterlandes.“⁵² Diese Art des Patriotismus, der auch die anderen Völker als würdig beurteilt, bezeichnet er als sittlichen Patriotismus.

Die von den Befürwortern des Krieges im Zusammenhang mit dem Patriotismus genannten Begriffe der Nation, des Vaterlandes und des heimatlichen Herdes haben für Paasche keine andere Aufgabe als die Menschen zu knechten.⁵³ Daher betrachtet er den Nationalismus, den Gewaltwahnsinn und den Knechtsgeist als Folgen eines gefälschten Patriotismus. Der Deutsche müsse sogar gegen die Mutterbrust empören, da ein Patriotismus dieser Art „schon mit Milch in ihn geleitet wurde“.⁵⁴ Aus all diesen Gründen nimmt Paasche einen Patriotismus dieser Art als eigentliche „Kriegsursache“ wahr.⁵⁵

In seinen Schriften unmittelbar nach dem Krieg setzt sich Paasche außerdem mit dem Thema der Mitschuld auseinander. In einem 1919 verfassten Aufsatz mit dem Titel ‚Meine Mitschuld am Weltkrieg‘ schreibt er, dass alle Kriege „mit Erschöpfung, Verwirrung, Hungersnot und Krankheit“ enden. So habe auch der Krieg in Ostafrika geendet. Er zählt sich zu denjenigen, die dies

⁴⁹ Ebd., S. 190.

⁵⁰ Ebd., S. 187.

⁵¹ Ebd., S. 189.

⁵² Ebd., S. 195.

⁵³ Ebd., S. 242.

⁵⁴ Ebd., S. 246.

⁵⁵ Ebd., S. 174.

aus der Erfahrung in Ostafrika wussten, aber nichts dagegen unternommen haben:

Was Krieg bedeutet, das hatte ich in den Jahren 1905/06 in Afrika kennen gelernt. Ich war erfüllt von überraschenden Eindrücken, eine innere Stimme sagte mir, ich müsse sprechen, müsse warnen. Aber ich sprach und warnte nicht.⁵⁶

Einige seine Bemühungen seien am wohlorganisierten Widerstand der Militäristen und an der Teilnahmslosigkeit der Massen gescheitert. Er fühlt sich außerdem auch aus jenem Grund schuldig, dass er die Menschen nicht laut genug gewarnt habe, und dass er geduldet habe, nach seiner Rückkehr aus Afrika als Held gefeiert zu werden. Auf der anderen Seite gäbe es aber auch die wahren Schuldigen der Kriege. Das seien die Mächtigen, die von Paasche als Kriegsverbrecher angeführt werden, die den Krieg „herbeigeführt, geführt und verlängert“ hätten.⁵⁷ Daher würde er nach dem Krieg seine ganze Bemühung darauf verwenden, dass diese als die eigentlichen Verbrecher bezeichneten Mächtigen für das Verbrechen, das sie gegen die Völker begangen hätten, bestraft würden. Ohne eine Abrechnung „mit Kriegstheologen und ähnlichen Volksverführern“⁵⁸ sei es für das deutsche Volk nicht möglich, in die Welt hinauszugehen, dort mitzusprechen und wieder in die Gemeinschaft der Völker aufgenommen zu werden.

Bereits in seinen Schriften aus der Zeit des Krieges beschäftigt sich Paasche mit dem Thema der Schuldfrage und geht davon aus, dass nur eine wahrhafte Auseinandersetzung mit der Schuldfrage eine Versöhnung des deutschen Volkes mit anderen Völkern ermöglichen kann. Von einer solchen Auseinandersetzung erwartet er indessen auch, dass sie dem deutschen Volk Freiheit und Frieden bringen wird. Aufgrund seiner pazifistischen Gedanken, die er vorwiegend durch Flugblätter verbreitete, wurde er schließlich am 20. Oktober 1917 verhaftet und musste etwa ein Jahr in Haft bleiben, bis er im November 1918 von aufständischen Matrosen befreit wurde.⁵⁹

Auch nach dem Krieg stand Paasche als aktive politische Figur im Vordergrund, beteiligte sich an revolutionären Tätigkeiten und wurde in den Vollzugsrat der Arbeiter- und Soldatenräte gewählt. Diese Tätigkeiten und insbesondere die erwähnte Auseinandersetzung mit der Schuldfrage in seinen letzten Schriften waren Grund genug, dass er zur „Zielscheibe des Hasses seiner

⁵⁶ Ebd., S. 217.

⁵⁷ Ebd., S. 207.

⁵⁸ Ebd., S. 249.

⁵⁹ Vgl. Helmut Donat, Wilfried Kanuer u. Helga Paasche, *„Auf der Flucht“ erschossen. Schriften und Beiträge von und über Hans Paasche* (Schriftenreihe Das andere Deutschland Nr. 1), Bremen u. Zeven 1981, S. 19.

ehemaligen Offizierkameraden“ und im Mai 1920 schließlich – wie Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht zuvor – Opfer eines politischen Mordes wurde.⁶⁰

SCHLUSSBEMERKUNG

Da Hans Paasche in großbürgerliche Verhältnisse hineingeboren wurde und darin aufwuchs, genoss er eine vielfältige Erziehung. Diese Erziehung hinderte ihn schließlich daran, die gegebenen Verhältnisse fraglos zu akzeptieren. Er entwickelte sich so im Laufe der Zeit zu einer Persönlichkeit, die keine Vorurteile kannte und daran glaubte, dass die Verbesserung der Lebensverhältnisse der Verbesserung der Menschen dienen könnte. Eine solche Verbesserung könnte seiner Überzeugung nach jedoch nur in einem friedlichen Zustand erreicht werden.

Mit diesem Wunsch kann auch Paasches umfassende pazifistische und antimilitaristische Aktivität begründet werden. Wie er zu diesem Standpunkt gelangte, versucht Paasche in einer Tagebucheintragung vom November 1916 mit dem Begriff der „Metanoia“ begrifflich zu machen, den er aus dem Neuen Testament übernimmt.⁶¹ In einem Artikel, der in der *Münchener Theologischen Zeitschrift* erschienen ist, werden die zwei Bedeutungsebenen des Begriffes erörtert. Es heißt dort, dass man nach dem profangriechischen Gebrauch daraus „Sinnesänderung“ oder auch „Reue“ über begangene Taten heraushören könne. Im theologischen Sinne hingegen wird mit dem Begriff „eine totale Umwendung, eine Umstellung des Menschen in seinem tiefsten Wesen“ beschrieben.⁶²

Paasche selbst definierte den Begriff im theologischen Sinne als „ungeheuerste Umkehrung des Denkens“ und meinte, wer die Metanoia auf irgendeinem Gebiet bewusst an sich vollzogen habe, der sei fähig, sie auch auf anderen Gebieten zu empfinden. Zu dieser theologischen Bedeutung gelangte er allerdings über die oben beschriebene profane Bedeutung des Begriffes. Seine Wandlung begann schließlich erst nach seiner zweiten Afrikareise, die als eine Art Versöhnung mit den Ostafrikanern sowie eine Art Entschuldigung für die

⁶⁰ Wolfram Wette, Militarismus in der Weimarer Republik. Reichswehr und Justiz gegen pazifistische Rüstungskritiker, in: *Der Antimilitarist und Pazifist Tucholsky. Dokumentation der Tagung 2007 „Der Krieg ist aber unter allen Umständen tief unsittlich“*, hg. v. Friedhelm Greis, St. Ingbert 2008, S. 13–37, hier S. 20.

⁶¹ Paasche, *Ändert Euren Sinn*, S. 170.

⁶² Rudolf Schnackenburg, Rudolf (1950): „Typen der Metanoia – Predigt im Neuen Testament“. Vortrag, gehalten auf der Tagung des Georgianums Juli 1948. In: *Münchener Theologische Zeitschrift*. 1 (1950), Nr 4, S. 1–13, hier S. 1 <https://mthz.ub.lmu.de/index.php/MThZ/article/download/142/747> (Zugriff 3.1.2017).

dort von ihm begangenen Fehler erläutert werden kann. Tatsächlich sollte Paasche vom diesem Zeitpunkt an „Metanoia“ auf fast allen Gebieten des Lebens empfinden und in allen Erscheinungen des Lebens ein „Reformbedürfnis“ sehen:

Ich habe gekämpft nicht nur gegen Alkohol, was allein alle Menschen gegen einen aufbringt, sondern gegen Fleisch, Tabak, Zucker, Feinmehl; gegen Schundliteratur, Kino und Gassenhauer, für Schulreform, Bodenreform, Kleidungsreform, Sprachreinigung, Naturschutz und Frauenstimmrecht.⁶³

Allerdings war er sich auch darüber bewusst, dass nicht alle Menschen zu *Metanoia* fähig sind. Daher konnte Paasche beispielsweise das Verhalten seiner Eltern ihm gegenüber nachvollziehen, die mit seinem Standpunkt nicht einverstanden waren: Er verstehe, „wenn es ihnen manchmal zu bunt wurde.“⁶⁴ Deshalb ging er auch nicht davon aus, dass er das System ändern konnte, denn er war der Ansicht, dass für die Mehrheit, die mit ihm arbeitet und sich von ihr ernährt, jedes Nachdenken gefährlich sei. Aber eins wusste er ganz gewiss: „der Zustand von morgen ist seine Frucht.“⁶⁵

⁶³ Paasche, *Ändert Euren Sinn*, S. 74.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd., S. 170.

EINE PAZIFISTISCHE INTERNATIONALE

RENÉ SCHICKELE UND *DIE WEISSEN BLÄTTER*

Die weißen Blätter, die zwischen 1913 und 1920 erschienen, gelten als eine der wichtigsten Zeitschriften des Expressionismus.¹ Ihr erster Herausgeber, Franz Blei, konzipierte die Monatsschrift als Gegenstück zur *Neuen Rundschau* und verlieh ihr ein fortschrittliches, europäisches Profil. Mit der Einberufung Bleis zum österreichischen Armeedienst stellte die Zeitschrift mit dem Juli-August-Heft 1914 ihr Erscheinen vorübergehend ein. Ende 1914 wurde die Herausgeberschaft René Schickele übertragen, die er bis zum Sommer 1920 beibehielt. Die Zeitschrift erschien bis Ende 1915 im Leipziger Verlag der Weißen Bücher, der von dem reichen Mäzen Erik-Ernst Schwabach finanziert wurde. Danach wurde sie in der Schweiz verlegt, zuerst bei Rascher in Zürich, anschließend bis Juli 1917 im eigens gegründeten Verlag der Weißen Blätter in Bern. Nach einer 10-monatigen Erscheinungspause kam die Zeitschrift ab Juli 1918 bei Paul Cassirer in Berlin heraus, der auch Schickeles literarische und essayistische Produktion der 1910er Jahre verlegte.²

Über ihre Bedeutung für den literarischen Expressionismus hinaus gelten *Die weißen Blätter*, neben Franz Pfemferts *Die Aktion*, als wichtigstes Organ der literarischen und intellektuellen Kriegsgegnerschaft und des Pazifismus. Im Unterschied zur *Aktion* entwickelten sich die *Weißen Blätter* jedoch erst im Verlauf des Krieges zu einem bedeutenden Forum für kriegsgegnerische und pazifistische Stimmen, wobei sich die Inhalte und Formen der Kriegs- und Militarismuskritik, des Friedensgedankens und der Theorie und Praxis der politischen Erneuerung nach dem Krieg z. T. sehr unterschiedlich gestalten. Von daher kann man Schickeles Zeitschrift zu Recht als „relativ offenes Forum“

¹ So beispielsweise Albert M. Debrunner, *Freunde, es war eine elende Zeit! René Schickele in der Schweiz 1915–1919*, Frauenfeld, Stuttgart, Wien 2004, S. 180.

² S. Sigrid Bauschinger, Paul Cassirer und René Schickele. Ein Verleger und sein Autor, in: *Ein Fest der Künste. Paul Cassirer. Der Kunsthändler als Verleger*, hg. v. Rahel E. Feilchenfeldt u. Thomas Raff, München 2006, S. 228–239.

des literarisch-politischen Expressionismus bezeichnen.³ Die Anzahl der Aufsätze und der literarischen Texte aller Gattungen (Prosa, Lyrik, Drama), die kriegsgegnerische und pazifistische Positionen vertreten, nimmt besonders nach dem Verlagswechsel in die Schweiz deutlich zu, wobei sowohl deutsche als auch internationale Autoren vertreten sind. Klassische Texte der Antikriegsliteratur, z. B. Erzählungen von Henri Barbusse, Leonhard Frank und Andreas Latzko, wurden in den *Weissen Blättern* erstveröffentlicht. Die Forcierung pazifistischer Gedanken unter Schickeles Herausgeberschaft entsprang einer aktivistischen Auffassung von der Funktion kritischer Kunst und Literatur, die sich durch den Weltkrieg besonders legitimiert sah.⁴

Die enge Verbindung von Literatur und Öffentlichkeit ist bereits in Schickeles Aktivitäten vor dem Krieg erkennbar. Der gebürtige Elsässer hatte sich nicht nur bereits einen Namen als einer der führenden Schriftsteller der jungen Generation gemacht, sondern verfügte auch über langjährige journalistische Erfahrung als Mitarbeiter, Redakteur und Herausgeber verschiedener Zeitungen und Zeitschriften wie z. B. des Berliner *Neuen Magazins* (ab 1904), als Pariser Korrespondent der liberalen *Straßburger Neuen Zeitung* (1909–1911) und als deren Chefredakteur (1911–1912).⁵ Neben diesen praktischen Erfahrungen in der politischen und literarischen Publizistik stand Schickele in enger Verbindung mit führenden Autoren und Intellektuellen des In- und Auslandes. Er hat die Militarisierung des öffentlichen Lebens im Reichsland Elsass-Lothringen durch die preußische Administration hautnah miterlebt und die davon ausgehenden Gefahren für den Frieden bereits vor 1914 klar benannt. Seine Aversion gegen den deutschen Militarismus ging mit einer Theorie und Praxis des „geistigen Elsäsertums“ einher, das er mit engen Freunden wie Ernst Stadler teilte; dieses „Elsäsertum“, so Schickele, sei im Kern ein Bewusstsein der Gemeinsamkeit europäischer Kultur und verpflichte Schriftsteller und Intellektuelle auf ein grenzüberschreitendes, internationales Engagement und den Abbau nationalistischer Spannungen jeder Art. Im Herbst 1914 wurde der inzwischen in Fürstenberg bei Berlin lebende Schickele der französischen Spionagetätigkeit verdächtigt und bei den Behörden denunziert; sein Haus wurde von der Polizei durchsucht und unerwünschtes Schrifttum beschlagnahmt.⁶ Als Gründungsmitglied der politisch heterogenen, aus den Kreisen des Bildungsbürgertums und der kritischen Intellektuellen zusammengesetzten Friedensorganisation „Bund Neues Vaterland“ sprach er sich im Winter 1914/15 öffentlich für Frankreich

³ Maurice Godé, René Schickeles historische Bedeutung als Leiter der *Weissen Blätter*, in: *René Schickele aus neuer Sicht. Beiträge zur deutsch-französischen Kultur*, hg. v. Adrien Finck et al., Hildesheim 1991, S. 87–107 (S. 94).

⁴ Vgl. Thomas Anz, *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart / Weimar 2002, S. 136.

⁵ S. Hans Wagener, *René Schickele. Europäer in neun Monaten*, Gerlingen 2000, S. 42ff.

⁶ Ebd., S. 75f.

aus. Im Frühjahr 1915 verurteilte er in einer Rede die Torpedierung des englischen Personendampfers „Lusitania“.⁷ Weil sich Schickele in Deutschland immer mehr Schikanen von Seiten der Behörden ausgesetzt sah, emigrierte er im September 1915 in die Schweiz. 1916 verlegte er die Redaktion der *Weissen Blätter* nach Zürich; der hier ansässige Rascher-Verlag hatte eine Filiale in Leipzig, so dass die Zeitschrift auch weiterhin in Deutschland vertrieben werden konnte. Die Verlegung der Redaktion erfolgte mit Genehmigung des deutschen Auswärtigen Amtes; man hat darüber spekuliert, ob die Behörde die Zeitschrift als potentiell nützliches Organ der internationalen Kulturpropaganda ansah.⁸ Als eine im Oktavformat erscheinende Monatsschrift galten die *Weissen Blätter* offiziell als Buchpublikation; die deutschen Zensurstellen überwachten vor allem die Tagespresse. 1917 zog Schickele nach Bern um, wo er sich verstärkt politisch engagierte, u. a. in der von Harry Graf Kessler im Auftrag des Auswärtigen Amtes initiierten Geheimdiplomatie, die mit Hilfe frankophiler Autoren und Intellektueller die Chancen eines deutschen Sonderfriedens mit Frankreich und einer territorialen Neuordnung nach dem Krieg eruierte.⁹ Mit diesen Aktivitäten ging Schickele in der Endphase des Krieges sicherlich das Risiko ein, die eigene Glaubwürdigkeit aufs Spiel zu setzen; wie andere Intellektuelle hatte er gehofft, bestehende Spannungen zwischen der deutschen Außenpolitik und dem Militär auszunutzen, was jedoch nicht gelang.¹⁰ Schickele erlebte die deutsche Novemberrevolution in Berlin mit und verfasste ein Manifest des (nun wieder zugelassenen) „Bundes Neues Vaterland“, das am 10. November auf einer Massenkundgebung auf dem Berliner Schlossplatz verlesen und auf Flugblättern verbreitet wurde; es rief zur Errichtung einer sozialistischen Republik und zur Wahl einer Nationalversammlung auf.¹¹

Es wäre allerdings verfehlt, Schickeles literarisches und politisches Engagement zwischen 1915 und 1920 unter der Rubrik ‚patriotischer Pazifismus‘ zu verbuchen. Man kann es vielmehr als Fortsetzung des „geistigen Elsässertums“ ansehen und als internationalen Pazifismus auf streng geistig-intellektueller Grundlage bezeichnen. Wie wiederholt festgestellt worden ist, werden die *Weissen Blätter* im Krieg, zunehmend internationaler, sowohl im Hinblick auf die vertretenen Autoren als auch die angesprochenen Themen. Im Unterschied zum Pazifismus von Pfemferts *Aktion*, der antinational und antichauvinistisch war, hat der in den *Weissen Blättern* vertretene Pazifismus über eine internationale, und in einem bestimmten Sinn sogar internationalistische, Di-

⁷ Ebd., S. 76f.

⁸ Ebd., S. 79.

⁹ S. die einlässliche, durch zahlreiche Quellen gestützte Darstellung bei Debrunner, bes. S. 113ff.

¹⁰ Vgl. Karl Holl, *Pazifismus in Deutschland*, Frankfurt/M. 1988, S. 116.

¹¹ S. hierzu Wagener, S. 111f.

mension. Im Folgenden geht es mir um die Frage, wie sich die Verbindung von Internationalismus und Pazifismus in Schickeles Zeitschrift gestaltete. Während sich die überwiegende Mehrheit der zu den *Weissen Blättern* vorliegenden Literatur eng an den Überzeugungen und Entscheidungen ihres Herausgebers orientiert,¹² möchte ich der pazifistischen Internationale auch unter einer anderen Perspektive nachgehen, so dass neben politischen Inhalten auch die literarischen Formen und kommunikativen Funktionen pazifistischen Schreibens in den Blick rücken.

Die Analyse einer literarischen Zeitschrift wirft bestimmte methodische Probleme auf. Da eine Zeitschrift in der Regel mehr als nur einen Autor hat, stellt sie eine besondere Form der kollektiven Textpräsentation dar. Im Expressionismus galten Zeitschriften als wichtiger Bestandteil eines gruppenorientierten Kommunikationssystems, das einer literarischen Gruppierung als Verlautbarungs- und als Reflexionsmedium diente.¹³ Im Falle der *Weissen Blätter* trugen die Exilsituation in der Schweiz, die dauernde Observierung durch Schweizer und deutsche Behörden und die Notwendigkeit der Rücksichtnahme auf Zensurbestimmungen sicher zur relativen Fluidität der Gruppenbildung bei; andererseits haben diese Faktoren aber wohl den relativen Pluralismus der in dieser Zeitschrift vertretenen Positionen begünstigt. Im November 1916 erklärte Schickele, *Die weissen Blätter* seien „keine Litfaßsäule, wo jeden Monat ein und dasselbe in ein und demselben Wortlaut aufgezo- gen“ werde.¹⁴

Ein wichtiger Aspekt der Internationalisierung betrifft Schickeles Auswahl von Autoren und Themen. Hierin kann man zunächst eine Erweiterung des in Schickeles „geistigem Elsässertum“ angelegten Internationalismus sehen, der sich im Krieg mehr und mehr gegen Nationalismen aller Art behaupten muss und dabei zunehmend den Gedanken einer Internationale des Antimilitarismus, der Kriegsgegnerschaft und des Pazifismus forciert. Während Franz Blei in der Eröffnungsnummer der *Weissen Blätter* Samuel Butler, den Verfasser des utopischen Romans *Erewhon* (1872), zum vorbildhaften Europäer stilisiert und vor nationalistischen Vereinnahmungen in Schutz nimmt,¹⁵ wird Schickeles Internationalismus im Krieg dadurch deutlich, dass er die Publikation von Autoren des „feindlichen Auslandes“ forciert, darunter v. a.

¹² Hierunter fallen folgende Arbeiten: Sven Arnold, *Das Spektrum des literarischen Expressionismus in den Zeitschriften Der Sturm und Die Weissen Blätter*, Frankfurt/M. 1998, bes. der Abschnitt „Politik und Pazifismus in den *Weissen Blättern*“, S. 237–269; Maurice Godé, René Schickeles Pazifismus in den *Weissen Blättern*, in: *Elsässer, Europäer, Pazifist. Studien zu René Schickele*, hg. v. Adrien Finck u. Maryse Staiber, Kehl, Strasbourg, Basel 1984, S. 59–93.

¹³ Wilhelm Haefs, Zentren und Zeitschriften des Expressionismus, in: *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus*, hg. v. York-Gothart Mix, München 2000, S. 437–453 (S. 438).

¹⁴ René Schickele, Die Mitarbeiter der *Weissen Blätter*, 3, H. 11 (November 1916), S. 182.

¹⁵ Franz Blei, Samuel Butler, 1, H. 1 (September 1913), S. 63–66.

französische (beispielsweise Paul Claudel, Charles Péguy, Francis Jammes und Henri Barbusse), aber auch belgische, russische, italienische, britische und später amerikanische Autoren. Die *Weissen Blätter* wurden damit zu einem wichtigen Forum für solche Stimmen, die mit dem offiziellen Nationalismus und Annexionsdenken der Krieg führenden Mächte nicht übereinstimmten. Der Internationalismus der Zeitschrift leitet sich nicht allein von der Autoren- auswahl her, sondern ist zugleich politisches Programm.¹⁶

In den ersten Monaten von Schickeles Herausgeberschaft finden sich Beiträge, die dem Krieg einen Sinn zu geben versuchen bzw. einen demokratischen Neuaufbau nach dem Kriege anvisieren. Das aktuelle Kriegsgeschehen wird dabei weniger aus nationaler denn aus internationaler Perspektive thematisiert, wobei die Annahme vorherrscht, die Soldaten der Krieg führenden Länder kämpften für geistige bzw. idealistische Ziele. Vor dem Verlagswechsel in die Schweiz sind es v. a. ausländische Autoren, die in den *Weissen Blättern* von der Wirklichkeit des Schlachten- und Grabenkriegs, dem Leiden der Daheimgebliebenen und der zunehmenden Absurdität des Krieges berichten. Auch in den Nachrufen auf gefallene deutsche Autoren und Künstler wird der Gedanke der Aufgeschlossenheit gegenüber anderen Kulturen betont.¹⁷ So wird erkennbar, dass der Krieg zu einem brutalen Abbruch der Ansätze zur internationalen Zusammenarbeit führte; ebenso lassen sich auf diese Art offen kriegskritische Stimmen in den deutschen Diskurs einschmuggeln. Kriegsgegnerschaft wird eher indirekt deutlich (etwa durch Listen gefallener Autoren und Künstler oder durch oft in Glossen versteckte Angriffe auf kriegsapologetische Schriftsteller und Zeitschriften). Andere Beiträge aus dem 2. Jahrgang stellen persönliche Eindrücke wie das Erlebnis einer Schlacht oder den Verlust von Freunden und Bekannten in den Vordergrund; diese Beiträge tragen nicht nur der Internationalität der Kriegsschauplätze Rechnung, sondern auch der Tatsache, dass die Soldaten aller Krieg führenden Nationen Mut und Opferbereitschaft zeigen, wodurch sie trotz einer gewissen Nähe zum offiziellen Diskurs kumulativ dem Abbau des Freund/Feind-Denkens zuarbeiten.¹⁸ Eine mehr oder weniger direkte Kriegskritik findet sich in medien- und sprachkritischen Betrachtungen, in denen die nationalistische Pres-

¹⁶ „Jede Nummer der Zeitschrift repräsentiert eine Herausforderung an den blutrünstigen Nationalismus“, schreibt Schickele an Romain Rolland (zit. bei Wagoner, S. 95).

¹⁷ Vgl. Kasimir Edschmid, In memoriam Ernst Stadler, 2, H. 1 (Januar 1915), S. 122–124; Adolf Behne, August Macke, 2, H. 3 (März 1914), S. 280–282; Hugo Ball, Totenrede, 2, H. 4 (April 1915), S. 525–527.

¹⁸ Vgl. folgende in den ersten drei Heften des Jahres 1915 abgedruckte Beiträge: Ulrich Raucher, Das zerstörte Dorf, 2, H. 1 (Januar 1915), S. 30–36; Hans Koch, Auf der Suche nach eines Freundes Grab, 2, H. 2 (Februar 1915), S. 260–264; Luigi Basini, Der Tod von Ypern; Valeri Brjussow, Hinter der Schlacht; René de Lezeau, Die Schlacht bei Reims, Leonhard Adler, Die Schlacht steht; Aage Madelung, Zu den Karpaten, alle 2, H. 3 (März 1915).

sepropaganda in den Krieg führenden Ländern angegriffen und etwa die Schweizer *Internationale Rundschau* als Beispiel einer nicht-nationalistisch verzerrten Kriegsberichterstattung empfohlen wird.¹⁹ Eine weitere publizistische Strategie, Pfemferts Rubrik „Ich schneide die Zeit aus“ nachempfunden, bestand im kommentarlosen Abdruck internationaler Pressezeitate im Glossteil einzelner Hefte, teils unter der Rubrik „Das Weiße Brett“, die sich in ihrer Haltung zum Krieg gedanklich und sprachlich selbst entlarven sollten.

Es ist nur ein scheinbarer Widerspruch zu diesem Internationalismus, wenn die in den ersten Monaten von Schickeles Herausgeberschaft erscheinenden kulturkritischen Aufsätze die transformative Kraft des deutschen Geistes hervorheben. Hier erscheint der Krieg als Chance und als Mittel zur Überwindung der alten, bürgerlichen Welt und des wilhelminischen Militarismus. Die Verwirklichung dieser Chance aber war Aufgabe der Intellektuellen, die in einer geistigen Internationale zusammenarbeiten sollten. Die oft auf „Geist“ und „Seele“ rekurrierenden Argumente liefen darauf hinaus, dass der Krieg im besonderen und die politischen Machtverhältnisse im allgemeinen als unnatürlicher, äußerer Zwang bezeichnet werden, letzten Endes jedoch eine wahre bzw. ursprüngliche, internationale Menschen-Gemeinschaft hervorbringen.²⁰ Die Notwendigkeit des Krieges im Hinblick auf eine gesellschaftliche Umwandlung wird nicht in Frage gestellt. Auch die sich abzeichnende Tendenz zur Kriegsgegnerschaft wird bis etwa Ende 1916 als internationalistische Verpflichtung zur demokratischen Umwandlung aufgefasst und noch nicht mit dem Diskurs des Pazifismus versehen, wie sich Beiträgen von Otto Schneider, Eduard Bernstein und Friedrich Wilhelm Foerster entnehmen lässt. Während Schneider die kriegsgegnerischen Intellektuellen („Pazifisten“ und „Parteilose“) zur Abkehr vom territorialen Nationalismus und zum politischen Handeln aufruft, setzen sich Bernstein und Foerster deutlich für eine Konsolidierung der sozialdemokratischen bzw. sozialistischen Internationale ein.²¹ Annette Kolb fordert im „Epilog zu den Briefen an einen Toten“ (August 1916) die „besten Söhne aller Nationen“ zum internationalen Zusammenschluss und zur Erhebung gegen nationalistische Regimes auf.

Im Zuge dieser Vorschläge zur aktiven, internationalistischen Beteiligung der Intellektuellen am demokratischen Neuaufbau nach dem Krieg werden sodann der Friedensgedanke und die Friedensbewegung reflektiert. Schickele

¹⁹ Annette Kolb, *Die Internationale Rundschau und der Krieg*, 2, H. 3 (März 1915), S. 269–284.

²⁰ Max Scheler, *Europa und der Krieg*, 2, H. 1 bis H. 3 (Januar – März 1915), S. 124–127, 244–248, 376–380.

²¹ Otto Schneider, *Unsere politische Unterkunft*, 2, H. 6 (Juni 1915), S. 689–696; Eduard Bernstein, *Revisionismus und Internationalismus*, 2, H. 8 (August 1915), S. 1044–1046; Friedrich Wilhelm Foerster, *Der Weg*, 3, H. 10 (Oktober 1916), S. 1–33.

verwahrt sich allerdings gegen radikale Pazifisten, die sich nur „in dem, was sie nicht wollen, einig sind“; er verstand den Pazifismus nicht als Partei bzw. politische Bewegung, sondern als „eine geistige Verfassung, in der Individuen sich befinden, behaupten und handeln“, wobei er sich eng an Romain Rollands Pazifismus-Konzept in dem Manifest *Au-dessus de la mêlée* (1914) orientiert.²² Schickeles anti- bzw. übernationale Auffassung verleiht dem Pazifismus eine ethische und eine aktivistische Dimension, indem dazu aufgefordert wird, das durch ethische Reflexion produzierte verantwortungsbewusste Denken in die Tat umzuwandeln. Diese Konzeption schließt zugleich eine scharfe Trennung von ‚geistiger‘ Politik bzw. Aktivismus und praktischer Politik ein: „Der Politik führt aus, der Schriftsteller bereite die Politik vor.“²³

Die revolutionäre, oder verhaltener gesagt: aktivistische Komponente der pazifistischen Internationale gründet sich von daher nicht auf die Politik, sondern auf den kritisch-eingreifenden Geist. Wie sehr sich in dieser Konzeption des ‚vorbereitenden‘ Geistes demokratische, antimilitaristische und internationalistische Gedanken durchdringen, geht aus Heinrich Manns großem Aufsatz über Emile Zola hervor.²⁴ Manns Bekenntnis zur westlichen Demokratie, seine Kritik am französischen Militarismus und an der reaktionären Ideologie des Wilhelminischen Deutschland, seine Forderung nach einer Einheit von Geist und Tat, die er aus der ihm als Vorbild geltenden französischen Kulturtradition ableitete – all dies entsprach Schickeles Programm eines ‚geistig‘ begründeten antimilitaristischen Internationalismus. Zwischen den Zeilen von Manns Essay steckte ebenfalls eine Attacke auf die machtkonforme und staatsgläubige Haltung seines Bruders Thomas, die übrigens auch Schickele attackiert.²⁵ In diesem Stadium der Zeitschrift, die noch im Deutschen Reich verlegt wurde, mischt sich eine bedingte Akzeptanz des Krieges mit der expressionistischen Berufung auf den Geist und der Hoffnung auf eine gewaltfreie Wende zu einer friedlichen Nachkriegsordnung.

Die Zunahme explizit pazifistischer Beiträge nach der Verlegung des Erscheinungsortes der Zeitschrift nach Zürich führt dazu, dass der Pazifismus der Zeitschrift konkreter, zugleich aber auch komplexer und uneinheitlicher wird. Seine ethische Grundierung, seine Konzeption als eine „rein geistige Verfassung“ und seine aktivistische Komponente werden dabei z. T. revidiert. Die Überlegungen zu einer friedlichen europäischen Nachkriegsordnung, zur Beseitigung des Militarismus und zur Gründung eines der Friedenssicherung dienenden Völkerbundes nehmen Gestalt an und werden von internationalis-

²² René Schickele, Pazifismus, 3, H. 4 (April 1916), S. 82, 84.

²³ Ebd., S. 85

²⁴ Heinrich Mann, Emile Zola, 2, H. 11 (November 1915), S. 1312–1382.

²⁵ Schickele, Thomas Mann, 2, H. 7 (Juli 1915), S. 924–926.

tischen Diskursen bestimmt, selbst wenn die diversen Vorschläge hierzu erheblich auseinandergehen – dies wohl auch deshalb, weil sich die weltpolitischen Rahmenbedingungen durch die Revolutionen in Russland und die Einrichtung einer de facto-Militärherrschaft im Deutschen Reich entscheidend veränderten.²⁶ Unter den demokratisch gesonnenen Pazifisten gab es konkrete Vorschläge zur Reform der politischen Institutionen in Deutschland, z. B. aus der Feder des ehemaligen Konsuls Hans Schlieben, der unter dem Pseudonym „Civis diplomaticus“ veröffentlichte.²⁷ Schickele räumte auch dem großen Vordenker des Pazifismus, Alfred H. Fried, gewissen Raum ein, ohne allerdings dessen geschichtsoptimistische Zuversicht auf die Herstellung einer friedlichen internationalen Gemeinschaft zu teilen.²⁸ Andere Beiträge aus dieser Phase der *Weißten Blätter* legen die Möglichkeit einer Verbindung der ‚geistigen Internationale‘ des Pazifismus, wie ihn Schickele vertrat, mit der antimilitaristischen sozialistischen Internationale nahe, vor allem im Umfeld der Revolutionen 1917 und 1918. Trotz einer gewissen Annäherung dieser Positionen steuert Schickele einer zu engen Verbindung von pazifistischem Internationalismus und Sozialismus entgegen. In großen Leitaufsätzen wie „Der Konvent der Intellektuellen“ (August 1918) und „Revolution, Bolschewismus und das Ideal“ (Dezember 1918) verpflichtet er die Geistigen auf das Ideal der Gewaltlosigkeit, selbst wenn er sich der Einsicht in die gewaltsame Revolutionierung gesellschaftlicher Verhältnisse nicht verschließen kann,²⁹ und fordert die „wirkliche, endgültige Revolution“, die ideale Ordnung „einer freiwachsenden Gemeinschaft, eines Sozialismus mit hellem, friedlichen Menschengesicht“.³⁰ Seine Forderung nach einem gewaltfreien Übergang zu einer neuen Gesellschaftsform geht mit einer Absage an jegliche Form von Gewalt einher. Im erstgenannten Aufsatz spricht sich Schickele gegen die sog. Burgfrieden-Haltung gewisser Pazifisten aus, die den Krieg bis zum Sieg der Entente für gerechtfertigt hielten. Ebenso lehnt er anarchistische Vorstellungen ab. Sein Programm für eine revolutionäre Wende beruht auf dem Prinzip der absoluten Gewaltlosigkeit (nicht nur der militärischen), und er beharrt auf der Fähigkeit des Geistes und der Geistigen, den Komplex der Gewalt abzubauen. „Ich hoffe auf eine Revolution gegen die Bestie, und das kann keine Revolution sein, die die Bestie gegen die Bestie losläßt. Wer auch

²⁶ Vgl. beispielsweise Oskar Baum, Die andere Internationale, 5, H. 5 (November 1918), S. 71–74.

²⁷ Diplomatie und Völkerideale, 3, H. 12 (Dezember 1916), S. 255–259; Zur Demokratisierung unserer Diplomatie, 4, H. 1 (Januar 1917), S. 72–76.

²⁸ Alfred H. Fried, Die Cholera, 3, H. 10 (Oktober 1916), S. 55–64.

²⁹ Der Konvent der Intellektuellen, 5, H. 2, S. 96–105, bes. S. 103. Der Titel des Aufsatzes spielt auf ein Vorhaben Frieds an; s. hierzu Debrunner, S. 208–210.

³⁰ Revolution, Bolschewismus und das Ideal, 5, H. 6, S. 97–130 (S. 116).

von den beiden siegte, es wäre immer die Bestie. Ich hoffe auf eine Revolution, durch keine andere Gewalt als die der Herzen, der Überredung und des frohen Beispiels [...] Einmal müssen wir Ernst machen mit der Utopie. Heute, sage ich. Sofort.“³¹ Den 9. November 1918, den Schickele in Berlin miterlebt, feiert er zunächst als Anbruch der neuen sozialistischen Zeit, als Überwindung des wilhelminischen Militarismus, stellt aber kurz darauf mit Blick auf Sowjetrußland als auch Deutschland ernüchtert fest, dass „der Komplex der Gewalt“ ununterbrochen weiter wirkt.

Schickeles Ideal einer gewaltlosen Politik – der gedankliche Koinzidenz- und Fluchtpunkt von Pazifismus und Internationalismus – erwies sich als unbrauchbar für eine revolutionäre Generation. Das von ihm verfasste und am 10. November verlesene BNV-Manifest, das oben erwähnt wurde, ist im Ton ungleich nüchterner als seine in den *Weißten Blättern* erscheinenden Aufsätze. Muss man aus diesem Grund die Diskurse über Krieg, Kriegsgegnerschaft und Pazifismus, die in den *Weißten Blättern* geführt werden, der expressionistischen Rhetorik zurechnen, die emotional und appellativ wirken will? Schickeles Stichwort vom „Herzen“ fällt sicherlich unter diese Kategorie, doch im selben Atemzug spricht er auch von „Überredung“ und „frohem Beispiel“. Diese Vokabeln weisen auf die rhetorische und die pragmatische Dimension der pazifistischen Internationale hin, die Gegenstand und Medium der literarisch-intellektuellen Gruppenkommunikation in den *Weißten Blättern* wird. In seinem Beharren auf einem ethisch-humanistischen Pazifismus und dem Bemühen, ihn von politischer Indienstnahme fernzuhalten, scheint Schickele einem Modell literarischer Kommunikation zuzuarbeiten, das sich in einigen Aspekten mit dem zeitgenössischen Expressionismus berührt, in anderen aber von ihm unterscheidet. Schickele selber wollte den zeitgenössischen Expressionismus auf eine öffentliche Funktion festlegen; er solle nicht subjektiv oder ästhetizistisch sein, sondern „auf der Straße“ wirken und sich der Wirklichkeit des Krieges stellen.³² Die terminologische Vagheit der Zentralbegriffe in Schickeles Diskurs, die man dem Autor oft vorwirft, erscheint dabei durchaus als Programm; so stellt er noch im Sommer 1920 eine terminologische Äquivalenz zwischen Expressionismus, „Pazifismus Solidarität aller Völker, Bekenntnis zur geordneten Menschenseele, Kampf gegen die Bestie in allen Lebenslagen“ her.³³ Schickeles Absicht, die Literatur aus ihrer gesellschaftlichen Isolation herauszuführen, trifft sich spätestens ab Ende des ersten Kriegsjahres mit antimilitaristischen und z. T. pazifistischen Inhalten. Bedeutende Beispiele der literarischen Kriegskritik in den *Weißten Blättern* sind Er-

³¹ Ebd., S. 104f.

³² Bemerkungen des Herausgebers (Antwort an Otto Flake), 3, H. 1 (Januar 1916), S. 134–136.

³³ Wie verhält es sich mit dem Expressionismus? 7, H. 8 (August 1920), S. 337–340.

zählungen von Andreas Latzko und Henri Barbusse, die sich mit der Wirklichkeit des Krieges an der Front und ihren unmittelbaren Folgen befassen. Leonhard Franks Novellen „Der Kellner“ (November 1916) und „Die Kriegswitwe“ (Juli 1917) richten den Blick eher auf das Leiden und die Aktionen der Daheimgebliebenen. Schickele hat die Wirkungsabsicht dieser literarischen Gestaltungen einer Kritik an Krieg und Militarismus mit den expressionistischen Schlagworten von Verwandlung und Verklärung des Menschen beschrieben.³⁴ Was hier auf die Figuren und die dialektische Erzählstruktur von Barbusses Roman bezogen ist, gilt gleichermaßen für den Leser der deutschen Übersetzung. Mit diesem Vertrauen auf die Fähigkeit der Literatur, innere Einstellungen, bestimmte Verhaltensweisen und Handlungsdeterminanten langsam umzuwandeln, und mit dem Wandlungs- und Erneuerungsgedanken steht Schickele klar im expressionistischen Mainstream.

In den *Weißten Blättern* findet man allerdings auch literarische und rhetorische Formen des Pazifismus, die über das expressionistische Menschheits-Pathos hinausweisen. Dabei besteht, wie oben angedeutet, ein enger Zusammenhang zwischen den Inhalten des literarisch-intellektuellen Pazifismus, seinen rhetorischen Formen und der Kommunikationsstruktur des Zeitschriftenmediums. Schickeles journalistische Zitat- oder Montagetechnik, mit der er ähnlich wie Franz Pfemfert oder auch Karl Kraus die verlogene Sprache und Rhetorik der kriegführenden Mächte und ihrer Propagandaorgane aufzeigen will, wurde bereits angesprochen. Manche von Schickeles Glossen lassen sich als reine Montagetexte beschreiben; so verwendet er in seiner Glosse „Zur russischen Revolution“ (April 1917) Zitate von Dichtern (Hoffmann von Fallersleben, Hebbel), Philosophen (Kant, Marx), Politikern (Lassalle), Militärs (der britische Feldmarschall Lord Roberts) und aus der ausländischen Presse (*Labour Leader*).³⁵ Der Sinn dieser wenige Wochen nach der Februarrevolution erschienenen Textmontage ergibt sich nicht daraus, dass alle Bestandteile dasselbe sagen, sondern daraus, dass jeder einzelne Bestandteil höchst Unterschiedliches sagt und dass die Lektüre den Leser bei der Suche nach einem übergreifenden Gesamtsinn nicht belohnt, sondern frustriert. Wenn eine derartige Zitatmontage völlig unterschiedliche Beziehungen zwischen den Diskursen und den darin enthaltenen ethischen und politischen Haltungen darstellt, die bis zu offenem Widerspruch reichen, dann hat sie auch eine pragmatische Funktion – sie will oder soll ein tieferes Verstehen wecken. Man kann

³⁴ „Aus dem Mittelstück des Romans... Die Verwandlung des Menschen in die Bestie, der Tod des Menschen. Später soll ein zweites Stück folgen: Die Verklärung des Menschen, der dies alles erlitten hat, das Bekenntnis zum neuen Menschen, dem Menschen nach diesem Krieg.“ [Anon.] Vorbemerkung zu Henri Barbusse, *Das Feuer* (Schlusskapitel von *Le Feu*), 5, H. 4 (April 1917), S. 16–33 (S. 16).

³⁵ Schickele, *Zur russischen Revolution*, 4, H. 3, S. 95f.

diese und andere Montagen auch im Sinne der klassischen Rhetorik als argumentatio verstehen, als systematisches Sammeln von Beweismitteln, wobei allerdings die logische Beweisführung ausgespart wird und dem Leser überlassen bleibt.

Darüber hinaus verwendet Schickele die Zitattechnik, um seine innere Wandlung vom Kriegsbefürworter zum Pazifisten öffentlich zu dokumentieren. Er tut dies mehrfach, am beeindruckendsten in dem Grundsatzartikel „Der Mensch im Kampf“, der im April 1916 im ersten bei Rascher verlegten Heft erschien.³⁶ Hinter dem martialischen Titel, der wohl zur Irreführung der Zensur diente, versteckt sich ein Aufruf an die Intellektuellen, dem offiziellen Nationalismus abzuschwören und eine geistige Internationale zu bilden. Der Aufsatz belegt die Wirksamkeit des Appells zur Absage an den martialischen Chauvinismus, denn Schickele zitiert eine Reihe eigener Gedichte, die er im Sommer und Herbst 1914 schrieb und die der zeittypischen Kriegsbegeisterung vieler deutscher Literaten entsprechen. Der Inhalt dieser Gedichte lässt sich als vitalistische Sicht auf den Krieg beschreiben, wobei der Opfergedanke als gemeinsames Ideal der in den Krieg verwickelten Völker erscheint. Diese kriegsapologetische Einstellung wird durch Zitate und Übersetzungen aus Gedichten des 1914 gefallenen Charles Péguy komplementiert, deren Haltung zwischen einem radikalen Sozialismus und einem religiösen Nationalismus oszilliert. Der Leser wird diese Haltungen mit denen Schickeles vergleichen, der hier als Autor, Kritiker, Zitator, Übersetzer und Vermittler in Erscheinung tritt. Der zitatreiche Montage-Aufsatz ist so angelegt, dass der Leser die Wandlung von Krieg zum Friedensdenken nacherlebt und dass die formalen und rhetorischen Textstrategien diese Wandlung genau veranschaulichen. Diese pragmatische Dimension von Zitat, Übersetzung und Montage kommt auch in Johannes R. Bechers „Vorworten zum Tagebuch des italienischen Fähnrichs Georgi Quadro“ zum Ausdruck, einem appellativen Text, der an Hand der realgeschichtlichen Figur des italienischen Soldaten und seines publizierten Kriegstagebuchs zum politischen Handeln gegen alle Krieg führenden Regierungen aufruft.³⁷ In dieser Dimension kriegskritischer und pazifistischer Inhalte kann man eine wichtige Erweiterung expressionistischer Techniken emotionalisierter Kommunikation erkennen.³⁸

Ein weiteres formales bzw. rhetorisches Element des Pazifismus der *Weissen Blätter* kann man als Poetik des Dialogs bezeichnen. Diese manifestiert sich zunächst offensichtlich in dem hohen Anteil mündlicher Kommunikation in den Texten. Unter den relativ häufig erscheinenden dramatischen Szenen

³⁶ Der Mensch im Kampf, 3, H. 4, S. 1–23.

³⁷ 2, H. 12 (August 1915), S. 1296–1299.

³⁸ Anz, *Literatur des Expressionismus*, S. 160–163.

bzw. ganzer Theaterstücke findet man im Juli 1917 Walter Hasenclevers *Antigone*, eine expressionistisch verknäppte, apokalyptische Version der Tragödie, in der die klassische Heldin zur Leitfigur des internationalen Friedensgedankens wird und Kreon als Entsprechung des deutschen Kaisers erscheint.³⁹ Über die Gattungspoetik des Dramas hinausgehend modelliert der von Autor und Leser geführte intertextuelle Dialog mit dem griechischen Vorbild den Pazifismus als dialogische Tätigkeit, was durch die Beschränkung auf die Druckfassung und unter Absehung einer Bühnendarstellung wohl noch verstärkt wird. Eine weitere Form der Dialogizität präsentiert zeitgenössische Kontroversen als Diskussionen zwischen fiktiven oder realen Figuren. In Barbusses *Frühlicht* etwa debattieren französische Soldaten die Notwendigkeit des Krieges und die Zukunft des Menschen, ehe sich ein kriegskritischer Konsens ergibt („Es darf keinen Krieg mehr geben“), dem Barbusse dann durch das Zitieren der französischen Revolutionsideale eine politische Dimension verleiht. Franks Novellen kulminieren in großen Reden seiner Protagonisten, die sowohl Einsicht in die Mitverantwortung am Krieg als auch eine politische Massenbewegung zur Folge haben. Schickeles programmatische Aufsätze sind oft als Dialog zwischen dem Autor (Ich) und einem Gegenüber (Du) angelegt, exemplarisch in „Der Konvent der Intellektuellen“ und weiteren Leitartikeln der zweiten Jahreshälfte 1918. Die literarische Form des Briefes, der schriftlichen Mitteilung an einen abwesenden Empfänger, findet sich auffallend oft in pazifistischen Beiträgen. Annette Kolbs „Briefe an einen Toten“, die zwischen Januar 1915 und August 1916 in den *Weißten Blättern* erschienen, entsprechen der Dialogpoetik der pazifistischen Internationale, wenn sie „europäische Worte in unseren plombierten Ländern“ aussprechen. Der gelegentliche Plauderton der Briefe verdeckt eine geschickte Zitatmontage dessen, was eine anonyme, fast ichlose Briefautorin in den Krieg führenden Ländern hört, liest und erlebt. In Kolbs Briefen steht nicht wie bei anderen Autoren der Moderne eine Ich- oder eine Sprachkrise ins Zentrum, sondern eine Stimmenvielfalt, deren insgesamt kriegskritische Dimension den Zensoren weitgehend entgangen ist.

Diese hier nur skizzierte Dialogpoetik gibt der pazifistischen Internationale neben ihren Inhalten eine bestimmte kommunikative Struktur. Genau diese Aufgabe der pazifistischen Poetik wird in Schickeles Text „Durch die Blume eines Privatbriefs“ (Januar 1919) reflektiert. Schickele inszeniert hier eine Reihe von Dialogen zwischen einem gegenwärtigen (postrevolutionären) und einem vergangenen (vorrevolutionären bzw. die Revolution miterlebenden) Selbst sowie dem mit Du angesprochenen Leser. Schickeles idealistischer „Glaube an die Entwicklung, an die Besserung“, an die „*Verwirklichung des*

³⁹ 3, H. 6 (Juli 1917), S. 29–77.

Ideals“ ist gebunden an „die langsame, wenn auch fast unmerkliche Verwandlung der Zuschauer“ (d. h. der Leser dieses öffentlich geführten Privatgesprächs). Die langsame Verwandlung soll auch gewaltlos geschehen, wie Schickele fordert, „durch Ausschaltung des Zwangs, durch die direkteste Aktion der Überzeugung: die *Bekehrung*.“⁴⁰ Das Ideal der Gewaltlosigkeit bekommt hier eine pragmatische Dimension. Aus der Einsicht: „Der Krieg hat die Internationale durcheinander gebracht“ folgt eine pragmatische Neubestimmung der pazifistischen Internationale. Mit diesem poetologischen Anliegen ist Schickeles als Privatbrief getarntes Manifest mehr als nur ein Dokument enttäuschter revolutionärer Hoffnungen. Im letzten Absatz benennt Schickele die Aufgabe einer Zeitschrift mit einer Formulierung, die auch zur Beschreibung der Funktion der pazifistischen Poetik dienen kann: „Das öffentliche Werk und die Verwirklichung einer Idee wachsen im selben Maße wie die Vertrautheit zwischen einer immer größeren Zahl Gleichgesinnter.“⁴¹

Der Blick auf den Zusammenhang von Pazifismus und Internationalismus im von Schickele so bezeichneten „öffentlichen Werk“ der *Weissen Blätter*, im kollektiven Kommunikationssystem einer expressionistischen Zeitschrift, erforderte eine Ergänzung des üblichen Ansatzes, der sich auf den Herausgeber und seine geistige und politische Entwicklung im Krieg konzentriert. Damit soll nicht bestritten werden, dass die Präsentation und Reflexion kriegskritischer und pazifistischer Inhalte in den *Weissen Blättern* in engem Zusammenhang mit den politischen Überzeugungen ihres Herausgebers und dazu den von der Zensur beeinflussten Rahmenbedingungen steht. Wie hier herausgearbeitet wurde, lässt die Vermittlung dieser Inhalte eine Poetik und Rhetorik des Pazifismus erkennen, die textintern und auch innerhalb des Zeitschriftenmediums als vielstimmiger, offener Dialog angelegt ist. Die Vielstimmigkeit der kriegskritischen und pazifistischen Meinungen und Haltungen geht oft auf geschickt variierte Dialogformen der Textpräsentation zurück. Die Poetik der pazifistischen Internationale führt dazu, dass sich im „öffentlichen Werk“ der Zeitschrift demokratische, antihierarchische Vorstellungen verwirklichen, denen bei allem expressionistischen Idealismus die Intention auf Rede, Aussprache, Antwort und Verantwortung eingeschrieben ist.

⁴⁰ René Schickele, *Durch die Blume eines Privatbriefs*, 6, H. 1 (Jan. 1919), S. 1–8 (S. 6).

⁴¹ Ebd., S. 8.

Elisabeth Attlmayr

ANTI-WAR SENTIMENTS ON PAGE 2

THE FEUILLETON OF THE *ARBEITERZEITUNG* AND THE GREAT WAR

So far, the role of feuilletons in connection with the Great War has not drawn a lot of interest from researchers. This is surprising given the dominant position of the texts in newspapers and their cultural importance. Possibly this relative lack of interest stems from the low regard for the genre often expressed by the very people who wrote them.¹ Another contributing factor could be the perception of the feuilleton as a genre devoted to the 'Inszenierung des Ephemeren',² focused on the inconsequential, the light, the aesthetic. What, we could ask, can reflections about drama, art or life in general tell us about war or peace? Furthermore, researchers tend to focus on feuilletons written by specific authors, de-contextualizing the texts and removing them from their original newspaper context. The fact that many of these wartime feuilletons were written by anonymous or little known writers with no aspirations to literary fame also contributes to this lack of interest. Yet these texts provide a fascinating window into newspapers' attitudes to war and into the fluidity of the feuilleton's form. In this paper, I aim to demonstrate the important role of the 'small form' for the Viennese *Arbeiterzeitung* and the way these texts were instrumentalized first to support the war, later to express increasingly stringent resistance to it.

During the crisis of July 1914, the *Arbeiterzeitung*, the official party newspaper of the Austrian Social Democrats, was staunchly supportive of peace. Until the very last moment, the paper made a case for calm. The leading article on page 1 urged caution as late as 23 July 1914: under the headline 'Erst Klar-

¹ Erhard Schütz's 'Unterm Strich. Über Grenzverläufe des klassischen Feuilletons' in: *Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur*. ed. by Hildegard Kernmayer and Simone Jung (Bielefeld 2017) gives a useful overview of contemporary attitudes (esp. pp. 14–17).

² Hildegard Kernmayer: 'Zur Frage: Was ist ein Feuilleton?' in: *Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur*, p. 54.

heit schaffen!’, the article called for calm, warning about the possible repercussions of action without a ‘schlüssigen Beweis’ of Serbian guilt. Without this proof, the anonymous writer cautioned, the potential conflict might not remain ‘lokalisiert’ and the rest of Europe, especially Russia, might get involved in the ‘Österreichisch-Serbischen Handel’.³

The topic of the potential war naturally dominated the newspaper in the days following the assassination of Franz Ferdinand, yet as far as the feuilleton was concerned, it was mostly business as usual. Underneath the prophetic warnings quoted above, a feuilleton entitled ‘Brigittenau’ invited the reader to appreciate this traditionally working-class quarter of Vienna. Disconnection between the looming war and the feuilleton was not unusual during the crisis of July 1914. An almost daily feature, the section *unter dem Strich* had its firm place on page 1, the only exception being the once-weekly serial novel on page 5. During the crisis, feuilletons continued to appear in their accustomed slot, covering topics typical of their genre: on 2 and 3 July 1914, readers could enjoy ‘Ritter Gluck. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809’, a day later it was possible to find out ‘Wie der Bäckergehilfe gen Himmel fuhr’; there were also texts titled ‘Gedanken über Kunst’ and ‘Die Ferienfahrt der Marie Sigmund’.

The shadow of the war, very much present in the news above the line, did not touch the feuilleton yet. This is in keeping with contemporary perceptions of that form, which was often seen as fluffy and focused on the peripheral. ‘Das Wesentliche des Wiener Feuilletons’, according to Alfred Polgar – himself writer of many a feuilleton – was its ‘Leere’:⁴ readers could consume it and forget about it immediately. It offered ‘literarische Kost für Zahnlose’ and ‘duzt sein Thema’.⁵ Topically, a feuilleton could be almost anything, oscillating between ‘Stimmungsschilderung, Sachbericht, Kritik, Plauderei und Erzählung’.⁶ Concerns about quality aside, readers of the *Arbeiterzeitung* and indeed of other Viennese newspapers could expect an entertaining, sometimes touching, sometimes informative text ‘below the line’, and were probably not surprised by the fact that the feuilleton did not react to the imminent war at all and continued to concern itself with the finer things of life throughout the crisis of July 1914.

³ ‘Erst Klarheit schaffen!’, *Arbeiterzeitung*, 23 July 1914, p. 1.

⁴ ‘Das Wiener Feuilleton’, in Alfred Polgar, *Kleine Schriften 4: Literatur* (Reinbek bei Hamburg, 1984), p. 200.

⁵ Polgar, p. 202.

⁶ Hildegard Kernmayer, “‘Unsterblichkeit des Tages’ oder “interdiskursives Sprachspiel”? Gattungshistorisches und Gattungstheoretisches zur Frage: Was ist ein Feuilleton’, in *Feuilleton – Essay – Aphorismus. Nicht-fiktionale Prosa in Österreich*, ed. by Sigurd Paul Scheichl (Innsbruck, 2008), pp. 45–46.

The first sign that there was some change to come can be observed after the ultimatum of 24 July, when the *Arbeiterzeitung's* feuilleton was not placed on the first page any more, displaced, no doubt, by the urgency of current affairs. Only four days later, war was declared and the *Arbeiterzeitung* was forced to give up the 'pazifistische Strategie'⁷ it had been following, as censorship was implemented immediately. In the Austrian half of the Dual Monarchy, censorship was principally carried out by the newly established Kriegsüberwachungsamt, a thoroughly unconstitutional body tasked with censoring almost all forms of communication, including the press, private letters, telegrams, film production and so forth.⁸ While these censorship measures were officially justified because of the 'sicher notwendige Verhinderung der Weitergabe von kriegswichtigen Informationen an das feindliche Ausland', the Kriegsüberwachungsamt was in reality more concerned with 'Kontrolle der Information der eigenen Bevölkerung und der Auskundschaftung ihrer Lebensverhältnisse, vor allem aber ihrer politischen Einstellungen'.⁹ Censors could have offending articles removed, but also had the power to confiscate entire print runs and close down the entire newspaper.¹⁰

This threat very likely led at least to some form of internal censorship, as it was in the newspapers' interest not to be silenced. This was particularly true for the *Arbeiterzeitung* as the party newspaper of the Social Democrats, although it is impossible to judge how far editors went to toe the line.

Every newspaper was obliged to supply a so-called *Bürstenabzug* of the already set newspaper one to three hours before it was due to be printed¹¹; if there were objections to a specific article or an aspect of an article, the letters already set had to be removed, leaving behind blank spaces (*weiße Flecken*). Official censorship was therefore glaringly obvious to the readers at the time. According to their own estimate, the *Arbeiterzeitung* was censored significantly, with more than 60% of its content affected.¹² However, looking through the paper, this number seems somewhat inflated. It was not unusual for editions of the *Arbeiterzeitung* not to have any blank spaces, demonstrating that the entire paper had passed the censorship process, although there were also times when it was quite heavily affected.

⁷ *Die Habsburgermonarchie 1848–1918: Politische Öffentlichkeit und Zivilgesellschaft*. Vol. 8/1 (Vienna, 2006), p. 1789.

⁸ Gustav Spann, *Zensur in Österreich während des 1. Weltkriegs 1914–1918*. (unpublished doctoral thesis, Vienna, 1972), pp. 543–44.

⁹ Spann, p. 544.

¹⁰ Spann, p. 546.

¹¹ Tamara Sheer, *Die Ringstraßenfront. Österreich-Ungarn, das Kriegsüberwachungsamt und der Ausnahmezustand während des Ersten Weltkriegs* (Vienna, 2010), p. 108.

¹² '120 Jahre Gründung AZ', in *Schreiben für den Fortschritt. Die Feuilletons der Arbeiterzeitung* (Linz, 2009), p. 2

In any case, it is not always clear why some articles passed the censors' inspection and others did not, although individual interpretation of the complex and confusing rules clearly played a role, as did the well-known Austrian *Schlamperei*. Overall, censors seem to have been more concerned with the suppression of facts, as Viktor Žmegač points out:

Die Aufgabe war eine Form von Vertuschung. Nach der Hausmannsdevise 'Aus dem Blick, aus dem Sinn' wurde der Lektüre der Mitbürger [...] all das entzogen, was gerade die Aufmerksamkeit auf Unliebsames lenkte: verlorene Schlachten, schlechte Versorgung, Korruption und Schieberwirtschaft. Die Zensur unterdrückte konkrete Kritik, sie fühlte sich dagegen nur selten zuständig für philosophische Aspekte des Krieges.¹³

This distinction between the factual and anything that can be seen as philosophical, literary or imagined is important, as it provided writers of feuilletons with the opportunity to express their ideas and comments, provided they packaged them as fictional or literary. Initially, however, there was little sign of subversion. The paper, under the leadership of its long-time editor Friedrich Austerlitz, was supportive of the war.¹⁴ This was in line with the official strategy of the Austrian Social Democrats and their leader Victor Adler, who had made it clear that his main aim was to focus on the 'Aufrechterhaltung des Parteiapparates'.¹⁵ The *Arbeiterzeitung*, official police sources acknowledged, was 'in einer Reihe [mit den] bestredigierten bürgerlichen Blättern' in their support of the war effort,¹⁶ *bestredigiert* of course implying such support. Clearly, the paper was keen to show this support not only in its reporting of the war, but also *unter dem Strich*, leading to a crucial shift away from the harmless feuilleton topics of the pre-war era. On the contrary, the war and anything related to the war started to dominate the feuilleton topically. A textual form that, in the past, had been firmly cultural, was thus co-opted by the conflict that was going to dominate Europe for the next four years.

On 15 August, readers of the feuilleton could follow the first experiences of a newly mobilized soldier in 'Die Eingerückten', two weeks later they could

¹³ Viktor Žmegač, 'Der Erste Weltkrieg in Alfred Polgars Prosa', in *Österreich und der große Krieg*, ed. by Klaus Amann and Hubert Lengauer (Vienna, 1989), p. 178.

¹⁴ Initially at least, Victor Adler, the long-term leader of the Social-Democrats in Austria, shared Austerlitz's views. See Hans Mommsen, 'Victor Adler und die Politik der österreichischen Sozialdemokratie im Ersten Weltkrieg', in *Politik und Gesellschaft im alten und neuen Österreich*, vol. 1, ed. by Isabella Ackerl, Walter Hummelberger and Hans Mommsen (Vienna, 1981), pp. 378–408 (p. 379).

¹⁵ Francesco Marin, 'Die deutsch-österreichische Sozialdemokratie und die Friedensbestrebungen 1917', in *Karl I (IV), der erste Weltkrieg und das Ende der Donaumonarchie*, ed. by Andreas Gottsmann (Vienna, 2007), pp. 33–46 (p. 33).

¹⁶ Rudolf Neck, *Arbeiterschaft und Staat im Ersten Weltkrieg*, vol. 1 (Vienna, 1964), pp. 8–9.

relieve the difficulties of repatriation in 'Von London nach Wien'. On 9 September, the feuilleton was devoted to 'Winke für die Ernährung', offering crucial insights into how to cope in a war economy. Two days later, the death of a prominent social democrat volunteer from Germany was described in 'Ludwig Frank. Wie Frank im Kampfe fiel', clearly intended to prove the party's and the workers' loyalty. This topical shift is far from unusual and was a phenomenon that can be observed across the board. On 29 July, the *Reichspost*, politically at the other end of the spectrum, offered a text about Prince Eugen and Belgrade, subtitled 'Zeitgemäßes aus einem alten Buche',¹⁷ and a few days later, 'Abschiednehmen' celebrated the soldiers' leaving for war.¹⁸ Similarly, the liberal *Neue Freie Presse* started to publish feuilletons focused on the war and its repercussions. In 'Heimfahrt nach Österreich', Stefan Zweig wrote about leaving France to return to Austria after the declaration of war, a day later, a feuilleton by Raoul Auernheimer aimed to describe 'Das Erlebnis des Krieges'. The war dominated the papers, not only in the news section, but all other parts. Sigurd Paul Scheichl calculates that in September 1915, over 65 % of the *Neue Freie Presse* had been dedicated to the war in one way or another.¹⁹ It can be assumed that the numbers are similar if not higher for 1914. The *Arbeiterzeitung's* war-themed feuilletons were therefore hardly unusual.

As the months passed, it is noticeable that the number of feuilletons greatly diminished. A daily feature before the war, only 16 were published in September 1914. Two years later, even less space was devoted to feuilletons: 10 in July 1916, 7 each in August and in September. This decline in the number of feuilletons can be attributed to the sheer amount of news to be covered, and also to the likelihood that the feuilleton section was also understaffed, crucial members of the team having been called to arms.

By summer 1916, the early support for the war seems to have worn off,²⁰ although the conflict remained the dominant topic of the feuilleton. Of seven articles published in September, one is a short story by Anton Chekhov from 1885, 'Unteroffizier Prischibjew' (AZ, 17 September 1916), a text hardly intended to inspire trust in the military. Another is a drama review.²¹ Of the remaining five, four deal with war-related matter: 'Der Ring' (AZ, 12 September 1916) tells the story of a young servant whose beloved dies in the war. 'Der

¹⁷ *Reichspost*, 29 July 1914, p. 2

¹⁸ *Reichspost*, 1 August 1914, p. 1

¹⁹ Sigurd Paul Scheichl, 'Journalisten leisten Kriegsdienst. Die Neue Freie Presse im September 1915', in *Österreich und der Große Krieg 1914–1918*, p. 105.

²⁰ *100 Jahre Arbeiterzeitung*, ed. by Manfred Scheuch et al. (Vienna, 1985), p. 27

²¹ During the summer months, most of the theatres were closed, allowing more space for other topics. During the rest of the year, drama reviews remained an important feature of the feuilleton.

Unberührte' is the humorous story of a man who falls asleep for two years, thus missing half of the war. On awakening, Herr Bollinger is being filled in about the new reality, but cannot quite comprehend it. To him, the 'Schlampererei' of the tram not coming on time forebodes 'a Unglück'. When asked about what possible shape that 'Unglück' might take, he answers 'No, der Krieg zum Beispiel'.²² Although the anti-war sentiment is only expressed in the mildest way, the gist of the text is a far cry from the affirmative feuilletons of 1914.

'Dem Kriege davon' (10 September 1916) and 'Konjunktur' (24 September 1916) both focus on war profiteering. No author is mentioned for 'Konjunktur', which is marked 'Aus dem Ungarischen von Franz Bán'. Authorless feuilletons translated from Hungarian appear relatively frequently in the *Arbeiterzeitung* and raise the question if they were genuine translations or only a strategic way of circumventing censorship. Whether the translation was genuine or not, there were advantages to publishing texts that way – supposedly they had passed the Hungarian censors already, thus suggesting acceptability; any sort of criticism could be deflected more easily by putting blame on the other part of the Dual Monarchy, and by not naming the author, no personal repercussions needed to be feared.

'Konjunktur' charts the rise of a man who makes huge profits from racketeering. Times are bad in Budapest:

Das Jauchzen erstarb, es verschwanden die glänzenden Augen, das Schäumen des Blutes setzte aus und die Leute gingen mit traurigen Blicken umher. Was wird sein? Was wird sein? ... Nie früher erlebter Schreck hatte die Leute betäubt.²³

While all regular people are saddened and frightened by the war, Adolf Barna sees a way to use the situation for his own profit. Somewhat obliquely, the text follows his rise to wealth and power, leaving out most of the details of his shadowy dealings. At the same time, the city is caught between rejoicing and despair:

Der Budapester Ostbahnhof war zu einem zweimäuligen Ungeheuer des Krieges geworden: in dem einen verschwanden die beblumten, singenden Soldaten; im anderen drängten sich Lahme und Hinkende, große weiße Verbände und Tragbahren in schmutziger, schweigsamer Flut.²⁴

²² 'Der Unberührte', *Arbeiterzeitung*, 3 September 1916, p. 2–4.

²³ 'Konjunktur', *Arbeiterzeitung*, 24 September 1916, p. 2.

²⁴ 'Konjunktur', p. 2.

Although the piece is set in Budapest, the situation in Vienna was similar – wounded and maimed soldiers returning to a subdued city, where only a few thrive. The feuilleton goes on to describe how the inhabitants of Budapest start to feel the privations of war: ‘Die Leute [...] wurden zusehends magerer’. Not only is there a lack of food, but supplies in general are low and everyone is suffering: ‘Überall Verschämtheit; der eine versteckte seine zerrissenen Schuhe, der andere seine geflickten Kleider’. Adolf Barna on the other hand is prospering, although it does not bring him happiness. The text clearly blames profiteers for the lack of supplies and for the suffering, profiteers who are not feeling ashamed for cheating everyone else: ‘Ach ja, dies ist unsere Zeit... Was wollen Sie von mir? Wenn nicht ich, hätte es jemand anderer gemacht!’²⁵

‘Konjunktur’ is not only highly critical of wartime conditions and of those who made a profit from the situation, but also differs sharply from the official discourse about the war and how to deal with its repercussions. There is no heroism or patriotism in this text. The only reward for marching off to war singing is to return wounded. The suffering is shown as it is – dehumanizing and miserable. While there is no direct criticism of the mismanagement of supplies, readers of the time will have read that between the lines.

‘Dem Kriege davon’ deals even more directly with the topic of food scarcity and those profiting from it. Somewhat misleadingly labelled ‘Reiseerlebnisse’, it is a journey of discovery about the availability of food supplies, thinly veiled as a literary text. The piece begins with an outburst by the narrator, who seems to be a member of the *Arbeiterzeitung*’s team: ‘Satt hab ich’s! Um keinen Preis bleib ich länger in dieser Hölle, in diesem Marterkasten hier!’²⁶ Hell, in the text, is the constant barrage of letters the narrator has to deal with, letters from prisoners of war, wounded soldiers and anxious wives, who have not heard from husbands at the front, in short: the intrusion of the cruelty of war into everyday life, which the narrator finds overwhelming. The armed conflict is shown to bring nothing but desperation to the people left behind, nor is the suffering artificially elevated through patriotism or heroism. The writer is so disturbed by this torture that he decides to leave the city. A few days of walking in the mountains promise some relief, but there is no escaping the war. Even the moon seems to have been co-opted into the war effort: ‘Der Mond, der silberhelle, machte ein freundliches Gesicht wie ein Lebensmittelwucherer bei vierhundert Prozent.’ For the remainder of the text, the focus is on the narrator’s futile attempts to acquire food, a struggle many Viennese at the time will have shared, yet a topic that the authorities tried to keep out of the papers

²⁵ ‘Konjunktur’, p. 3.

²⁶ ‘Dem Kriege davon’, *Arbeiterzeitung*, 10 September 1916, p. 2.

as much as possible. Unsurprisingly, the injustices of production are also explored. Two men take care of a herd of immensely valuable cows, yet they are paid a pittance and haven't had meat or fat in months. At the mountain inns, no eggs or milk are to be had, as the farmers want to sell only to the highest bidders. Criticizing capitalism and lack of solidarity at the same time, the text is careful not to make direct reference to the fact that meat, eggs and milk were scarce in Vienna at the time; however, the message is clear – food is available, but only for those willing and able to pay exorbitant prices, reflecting a reality for the majority of Vienna's inhabitants.

As these examples from 1916 show, the *Arbeiterzeitung's* feuilleton is still dominated by the war, but the literary form is not used to ideologically shore up the population's support for the conflict, but to voice uncomfortable truths, criticism of aspects of the war and opposition to its effect on the average person, whether economically or personally. Very noticeable is a lack of glorification of suffering, which poses a sharp contrast to some of the other other feuilletons published at the time.²⁷ At least in the feuilletons examined here, the war itself is not yet being questioned. Very likely this is also a reflection of the political situation in Austria, which was still under the *de facto* dictatorship of the Ministerpräsident Karl von Stürgkh. Stürgkh's assassination in October 1916, the death of Emperor Franz Joseph and the new regime under Karl I led eventually to a somewhat less repressive political climate, which can be observed in the press.

August 1918 saw the publication of eight feuilletons, again all but two examining topics related to the war. Both 'Heimkehr' (published in two parts on 13 and 14 August 1918) and 'Begegnung am Abend' (18 August 1918) focus on the fate of Russian prisoners of war. In both texts, the Russians are portrayed sympathetically as men of principle and high moral standing. In 'Die Treppe', translated from Hungarian by Ernst Bresztovszky, a soldier is sent up a mysterious staircase for the fifth time. The reader never learns where the 'unermessliche Reihe von Treppen' leads or why the soldier has to climb these endless steps, but it is a struggle from the start – the soldier is clearly ill and manages to get to the top by sheer will-power. Once on top, he is immediately put on a stretcher and carried back down, while his achievement of reaching the top at all remains unacknowledged and futile. The staircase in this text can be read as a powerful metaphor for the exertions of the common soldier, but also as a critical assessment of the war itself, which is leading nowhere. The

²⁷ On 5 September 1916, the *Reichspost* celebrated the feats of 'Unser Fähnrich' (pp. 2–4), to give an example. Even a text like 'Zug der Witwen' (12 September 1916), dealing with the topic of women left widowed, is mainly a reflection on how a widow ought to act: 'Tapfer, wie der Gatte, der gefallen, tragen viele die schwere Bürde' (*Reichspost*, p. 3).

imagery of the piece also evokes the struggle on the Western Front or, closer to home, at the front in the Dolomites.

While those texts can be understood as critical commentary on the war, the anti-war stance is even more pronounced in some other feuilletons of summer 1918. A rather extraordinary example of explicit criticism is 'Die Beute',²⁸ another anonymous text, translated by Ernst Bresztovszky. It tells of the experiences of Bai-Lulav, 'seiner Majestät des Königs von England freiwilliger Soldat.' Bai-Lulav is a native of Papua-New Guinea, and is greatly puzzled by the war and by Europe: He does not initially understand the need for clothes, for example, but that issue is solved due to the cold. 'Es war also ein Problem weniger, doch gab es noch einige Rätsel, über die er sich, in seinen Mantel gehüllt, frierend und fiebernd, den kleinen Verstand zerbrechen machte.' Nobody is interested in the thoughts of the Papuas, indeed, they are not aware that they should not be thinking at all: 'Die Papuas selbst wussten nicht, daß das Denken ein Verstoß gegen die Disziplin sein könnte.'²⁹ Despite its casual racism, the text exposes the absurdity of the war – indeed, the very fact that the Papuas are regarded as 'schwarze Bestien',³⁰ who cannot make sense of the actions of the Europeans, allowed the author to take a particularly critical stance, disguising his comments as the lack of understanding of savages. The greatest mystery for the Papuas is why there is war in the first place. Bai-Lulav comes to the conclusion that it takes place so the killed enemies can be eaten by their foes. Wanting to have some of this gruesome 'Beute' as well, he hides a piece of leg he finds while out on guard duty and roasts it. On being caught by an English officer, he is denounced as an animal. 'Du Hund, Vieh, du bist ja schlimmer als die Barbaren drüben!' – the 'Barbaren' being the German or Austrian enemy soldiers. As a punishment, the Papua is sent out of the trenches to his death, a death he meets with courage, albeit troubled by the question 'Warum so viele Menschen töten, wenn wir sie nicht einmal aufessen? Warum?' His death turns him into one of the multitude who died, all asking what they are dying for. The Eurocentric view and indeed racist depiction of the men from Papua-New Guinea should not distract from the scathing criticism of the text, which conveys that the war is so pointless that not even a 'savage' can make sense of it; the carnage is entirely wasteful, the war parties act like cannibals. Everyone, it is suggested, is now some kind of savage – the Papuas, who know no better, the officer, who is sending out one of his men so he will die, the enemies, who are described as barbarian. Although not entirely convincing as a piece of literature, the feuilleton tries to undermine cer-

²⁸ 'Die Beute', *Arbeiterzeitung*, 4 August 1918, pp. 2–4.

²⁹ 'Die Beute', p. 2.

³⁰ 'Die Beute', p. 4.

tainties. If the Austrians think that the English are barbarians, and the English call their foes barbarians, how can anyone make sense of this world anymore? Isn't everyone then a barbarian, a savage?

On 8 September, Ernst Bresztovszky, who so far appeared only as the translator of feuilletons, is credited as the author of 'Gestern',³¹ a text about a Greek deity, Kalokagathos, who wakens from a deep sleep on a hill above a battle ground. In his mind, he had been dancing with Dionysos only yesterday, so he is very confused when forced to observe modern trench warfare. The basic premise is somewhat similar to 'Die Beute': taking a look at the conflict from the outside to show its absurdity. However, the outsider in this text is a far more sympathetic figure, evoking ideas about education and civilization. As such, the criticism of the piece is more pronounced, and has more authority as well. Kalokagathos' impressions of trench warfare are less than flattering:

Jetzt kriechen sie [die Soldaten] aus der Erde hervor wie die Würmer... die Reihe schwingt sich nach vorne.... Doch folgt nun Dröhnen auf Dröhnen...Staubtrichter reihen sich aneinander ...Und die Schwunglinie gerät ins Wanken... eine Menge windet sich auf der Erde... die übrigen rennen zurück und kriechen unter die Erde wie Ratten.

The imagery is very realistic and a far cry from heroic idealizations of battle. This point is brought home by the fact that Kalokagathos is particularly upset because the war he observes violates what he (and probably the reader of the text) knows about armed conflict: 'Er wusste: man muß das Heim verteidigen, das Sanktuarium der Götter, Leute, das Dorf. Doch konnte er sich nicht damit abfinden, daß um einen kahlen Berg, um herdenlose Weiden Krieg geführt werden soll.' The Greek (and, I would argue, the civilized) world-view is shattered when confronted with modern warfare – there is clearly nothing divine in this world of devastation. His Pan pipes break, symbolically making clear that the values of old have no place in this new existence: as they break, 'entflog ihnen der sorglosen Weisen heiterhimmlige, dreitausendjährige Seele'. By contrasting the ancient Greek civilization with the situation of 1918, the author makes it clear that the word has lost its innocence, the very breath of civilization, and it is unclear if it can be revived or not.

After this exceedingly critical feuilleton it is, perhaps, not surprising that the next one, set to be published on 15 September 1918, was censored – instead of a feuilleton, there is only a blank space *unter dem Strich*. For the readers of the print edition of the time, there was no way of knowing what the censored text was about, if it had been written by the same author or what had aroused the censor's ire; what should be noted, however, is that feuilletons were hardly

³¹ *Arbeiterzeitung*, 8 September 1918, pp. 2–3.

ever censored.³² The blank space therefore sent a clear message to the readers, implying by its absence that the text had contained restricted material. As the pre-censored prints of the *Arbeiterzeitung* have been preserved in the archive of the Verein der Geschichte der Arbeiterbewegung in Vienna, it was possible to retrieve the removed feuilleton: 'Nachhut' by Andreas Latzko is an excerpt from *Friedensgericht*, which was, according to the feuilleton, set to be published in autumn. The excerpt tells the story of a soldier and the 'voraussichtlich letzte Nacht seines Lebens' while he is part of the rearguard.³³ The soldier's thoughts wander during the night, remembering a long-ago experience when he watched sheep being led to their slaughter. It is, perhaps, not surprising that the censors were unhappy with a text that directly compared death in war with a slaughterhouse. More, the text denounces the complicity of those who did nothing to stop the carnage: 'Und es gab Menschen [...], mit Augen um zu sehen, und Ohren, um zu hören, die konnten den Dampf in die Sirene strömen lassen, daß die Mordmaschine stehen blieb – und taten es nicht?' Very likely it was this cry for people to actively oppose the war machinery that caused the censor to refuse permission to print the feuilleton. The book *Friedensgericht* was indeed published the same year in Zurich. Previously, Latzko had written *Menschen in Krieg*, published in 1917 in neutral Switzerland, but banned in Austria.³⁴ The author's notoriety likely contributed to the censorship measure as well.

The fact that one of their feuilletons had been censored did not have a noticeable restraining effect on the *Arbeiterzeitung*. The next one published, on 22 September, 'Beschlagnahme', by a writer using the obvious pseudonym Michael Kohlhaas, is focused on food again. A new, stricter directive has been passed, and the people waiting for the train at a provincial station are upset about it: 'Wir hamstern ja nicht, um damit zu wuchern oder damit weiterzuschachern, sondern weil wir nicht verhungern wollen. Wenn der Staat uns genug zu essen geben würde...'³⁵ In the text (as in reality), the state does not supply enough food, so people try to smuggle flour into the city – but the contraband is discovered and most of it confiscated by the police, the excep-

³² No other feuilleton was removed from the *Arbeiterzeitung* from July to October 1918. Equally, no feuilleton was removed in July, August or September 1914 or in the same months in 1916. So far I have not come across any other censored feuilletons in other newspapers either, having looked through months of the *Neue Freie Presse*, *Wiener Allgemeine Zeitung*, *Wiener Sonn- und Montagszeitung* and *Reichspost*.

³³ Uncensored copy of the *Arbeiterzeitung*, 15 September 1918, pp. 2–3.

³⁴ Andrew Barker: "'Ein Schrei, vor dem kunstrichterliche Einwendungen gern verstummen.'" Andreas Latzko: *Menschen im Krieg* (1917). in *Von Richthofen bis Remarque. Deutschsprachige Prosa zum 1. Weltkrieg*. ed. by Thomas F. Schneider and Hans Wagener (Amsterdam, 2003), pp. 85–96 (p. 87).

³⁵ 'Die Beschlagnahme', *Arbeiterzeitung*, 22 September 1918, p. 2.

tion being the amount that belongs to the ‘Herr Direktor’. Clearly, social status determines how much you suffer in situations like this. There are, however, other ways to acquire supplies, if you are in the right position, as the text shows:

Der Zug ist davongerollt. Ungefähr 41 Kilo Mehl wurden beschlagnahmt. Die Bestandaufnahme im Dienstzimmer ergibt merkwürdigerweise nur ein Quantum von bloß 32 Kilo. Und nach dem Transport ins Gemeindehaus sind es nur noch 26.³⁶

The ever shrinking amount of flour creates an issue for the *Gemeindevorsteher*, who wants to feed the 2,780 inhabitants of the town; however, that wish does not keep him from taking off a further 7 kg.³⁷ All the officials described are serving their own advantage in this piece, all of them are corrupt. While people still grudgingly obey the authorities, there is clearly not much respect left. A text like this, with its focus on corruption, directly blaming the state and its corrupt representatives for the situation, would have been absolutely impossible earlier in the war. It can be seen as a sign of the imminent breakdown of the monarchy that was to occur only a short time later.

Examining this sample of feuilletons of the *Arbeiterzeitung* shows a clear development from war-affirmative texts over texts touching on problematic issues to outright anti-war writing. Because of the freedom enjoyed by the textual form, the different writers could push the boundaries of what was acceptable to the censors and confront readers with difficult truths about the war and its repercussions for the population. Comparing the stance of the *Arbeiterzeitung* at the beginning and at the end of the war, a ‘behutsame Wendung nach links’³⁸ can be noted, which Mommsen attributes to the ‘Prozess gegen Friedrich Adler’³⁹ who had shot Ministerpräsident Stürgkh in 1916. The *Arbeiterzeitung* and its editor Austerlitz acted as a ‘Sprachrohr’⁴⁰ for Victor Adler, whose main aim throughout the war was to maintain the unity of the party. The shift away from the war-affirmative stance of 1914 can thus be seen as a reflection of the position of the party, which had been demanding peace negotiations since 1916.⁴¹ With their feuilletons, the *Arbeiterzeitung* used a loophole in the highly censored newspaper landscape of the wartime years, a loophole that allowed them to voice their anti-war sentiments and opposition in defiance of the censors.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Mommsen, p. 380.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Mommsen, p. 402.

Thorsten Unger

„AUF DEN WELTKRIEG MUSS DER
WELTFRIEDE FOLGEN.“

SIEGFRIED BALDERS RECLAM-TARNSCHRIFT
ZWEI FRAGEN (1918)

Als Mittel der psychologischen Kriegsführung setzten die Kriegsparteien im Ersten Weltkrieg nicht nur diverse einblättrige Flugschriften ein, sondern auch umfangreichere Lektüren. Dazu gehört der 36-seitige antimilitaristische und pazifistische Essay *Zwei Fragen*, der 1918 geschrieben, in Frankreich gedruckt und deutschen Frontsoldaten zugeleitet wurde. *Zwei Fragen* kommt mit einer besonderen Tarnung daher, nämlich im Gewand eines Heftes aus *Reclams Universal-Bibliothek*. Es handelt sich deshalb um eine ‚Tarnschrift‘, die hier im Blick auf ihre äußere Aufmachung und ihren Inhalt vorgestellt und kommentiert werden soll.¹

Dass eine Tarnung als Reclam-Heft funktionieren würde, konnten ihre Urheber zu Recht erwarten, denn erstens war das Outfit von *Reclams Universal-Bibliothek* im deutschen Sprachraum ohnehin gut bekannt und zweitens sorgte der Verlag selbst dafür, dass Reclam-Hefte in großer Zahl und Vielfalt an den Fronten präsent waren.² Weithin bekannt waren die Hefte schon deshalb, weil

¹ Siegfried Balder, *Zwei Fragen* (Leipzig: [vorgeblich Reclam], o. J. [1918]). Ich zitiere aus der Tarnschrift mit Seitenangabe direkt im Text. Herrn Privatdozent Dr. Hans-Jochen Marquardt, Halle (Saale), danke ich sehr herzlich, dass er mir eine komplette Kopie seines Exemplars zur Verfügung gestellt hat. – Die Tarnschrift ist verzeichnet in: Klaus Kirchner, *Flugblattpropaganda im 1. Weltkrieg, Europa, Band 2, Flugblätter aus Frankreich 1914–1918, Bibliographie, Katalog*, Erlangen 1992, S. 283; Kirchner belegt diese Flugschrift auch ohne Reclam-Tarnumschlag (ebd., S. 284).

² Für Informationen zur Geschichte von *Reclams Universal-Bibliothek* greife ich hauptsächlich auf folgende Darstellungen zurück, die der Reclam Verlag bzw. zu DDR-Zeiten die Reclam-Verlage in Leipzig und Stuttgart aus Anlass diverser Jubiläen herausgebracht haben: *Reclam, 100 Jahre Universalbibliothek*, Stuttgart 1967; *100 Jahre Reclams Universal-Bibliothek 1867–1967, Beiträge zur Verlagsgeschichte*, hg. v. Hans Marquardt, Leipzig 1967; *150 Jahre Reclam, Daten, Bilder und Dokumente zur Verlagsgeschichte, 1828–1978, zusammengestellt v. Dietrich Bode*, Stuttgart 1978; *Reclam, 125 Jahre Universal-Bibliothek 1867–1992, Verlags- und kulturgeschichtliche Aufsätze*, hg. v. Dietrich Bode, Stuttgart 1992; *Die Welt in Gelb*,

viele Kinder und Jugendliche in den Schulen des Deutschen Kaiserreiches einen guten Teil ihrer literarischen Bildung in der äußeren Gestalt von Reclam-Heften erhielten. 1867 mit dem Anspruch gegründet, klassische Werke der deutschen und antiken Literatur sowie der europäischen Moderne in Übersetzung für wenig Geld zugänglich zu machen, war *Reclams Universal-Bibliothek* von Anfang an sehr erfolgreich und stand für literarische Qualität. Im August 1914 gab es schon 5.700 Nummern. Während des Krieges erschienen weitere 300 neue Nummern, so dass *Reclams Universal-Bibliothek* Ende 1918 genau 6.000 Nummern umfasste.³ Zur Marke Reclam gehörte von Anfang an ein einheitliches Erscheinungsbild der Reihe. Verbinden heutige Leser mit aktuellen Reclam-Heften meist den leuchtend gelben Farbton, so sorgte für ein erstes halbes Jahrhundert der sogenannte ‚Rosenrankenumschlag‘ für ein Corporate Design. Erst zum 50. Jubiläum der Buchreihe, also im Kriegsjahr 1917, führte Reclam einen neuen Einband ein, nämlich den nach seinem Grafiker Fritz Helmut Ehmcke benannten ‚Ehmcke-Umschlag‘, der wiederum bis 1936 verwendet wurde. Der Ehmcke-Umschlag präsentiert Autor, Titel, Bandnummer und ein Reihensignet in einem Feld, das durch senkrechte und waagerechte Linien mit Zacken begrenzt ist, die an Säulen erinnern und klassizistisch anmuten.⁴ Eben diese Gestaltungsweise wurde auch für die Tarnschrift *Zwei Fragen* verwendet.

Stabil wie die Umschlaggrafik der Reclam-Hefte blieb gut 50 Jahre lang auch ihr geringer Preis von nur 20 Pfennig pro Nummer. Um damit Gewinne erwirtschaften zu können, musste der Verlag hohe Stückzahlen absetzen und entwickelte dazu immer wieder neue Ideen. Beispielsweise stellte Reclam ab 1912 auf Bahnhöfen und vor Buchhandlungen eigene Buchautomaten auf, so dass sich die Leserinnen und Leser ihre Heftchen von Ladenöffnungszeiten unabhängig aus dem Automaten ziehen konnten. 1917 gab es in Deutschland fast 2.000 dieser Automaten, die noch bis etwa

Zur Neugestaltung der Universal-Bibliothek 2012, hg. v. Karl-Heinz Fallbacher, Stuttgart 2012.

³ Dickere Hefte erhielten eine Doppelnummer oder auch noch mehr Nummern, so dass die tatsächliche Anzahl der Hefte geringer ist. Vgl. zu Details Lothar Kretschmar, Die Ermittlung der Erscheinungsjahre bei Reclams Universal-Bibliothek 1867–1945, in: *125 Jahre Universal-Bibliothek*, S. 478–492 (S. 483). *Reclams Universal-Bibliothek* ist die älteste bis heute existierende und immer noch fortgeführte Buchreihe im deutschen Sprachraum. Für eine erste Würdigung im Kontext der Buchreihenforschung vgl. Thorsten Unger, Buchreihen als Studien- und Forschungsgegenstand – Eine Einführung, in: *Weltliteratur – Feldliteratur, Buchreihen des Ersten Weltkriegs, Eine Ausstellung*, hg. v. Thorsten Unger, Hannover 2015, S. 9–40 (S. 18–26).

⁴ Zu Details der Umschlaggestaltung, auch zu feinen Unterschieden in den Anfangsjahren des ‚Rosenrankenumschlags‘, die besonders für Sammler bedeutsam sind, vgl. Lothar Kretschmar, Die Umschläge von Reclams Universal-Bibliothek 1867–1945, in: *125 Jahre Universal-Bibliothek*, S. 451–477.

1940 im Einsatz blieben und von der Kundschaft jährlich millionenfach genutzt wurden.⁵ Solche einfallreichen Vertriebswege trugen mit dazu bei, dass *Reclams Universal-Bibliothek* bei Kriegsbeginn auf dem Buchmarkt bestens etabliert war.

Für die Präsenz von Reclam-Heften an der Front sorgte aber noch eine andere Vertriebsform, nämlich die sogenannte ‚Tragbare Feldbücherei‘. Schon bald nach Kriegsbeginn schaltete der Verlag in Zeitungen und Zeitschriften des Kaiserreiches Werbeanzeigen für solche Papp- oder Holzkisten, in die knapp 100 Reclam-Hefte hineinpassten.⁶ Die Kisten trugen die Aufschrift: „Eine Auswahl guter Bücher für Schützengraben und Standquartier aus Reclams Universal-Bibliothek“.⁷ Wer etwas für die Versorgung der Soldaten mit Lektüren tun wollte, konnte sich als Stifter betätigen und eine solche Feldbücherei erwerben, um sie an die Front zu schicken. Der Name des Stifters wurde dann in ein auf der Vorderseite aufgeklebtes Stiftungsschild eingetragen. Die Stifter konnten zwischen fünf verschiedenen, verlagsseitig angebotenen Befüllungen der Feldbücherei auswählen, die alle zum größten Teil deutsche Literatur der Goethezeit und des 19. Jahrhunderts enthielten. Übersetzte Literatur, die im Verlagsprogramm vor dem Krieg großen Raum eingenommen hatte, war dagegen kaum noch vertreten; zumal aus der russischen, französischen und englischen Literatur findet sich in Reclams Feldbüchereien so gut wie nichts mehr.⁸ Die Bücherkisten fanden offenbar hinreichenden Absatz, so dass der Reclam Verlag sie im Zweiten Weltkrieg erneut anbot.⁹

Erstens war also *Reclams Universal-Bibliothek* als solche weithin bekannt; es gab wohl kaum einen Soldaten oder Offizier, der sich nicht aus seiner Schulzeit an die Hefte erinnerte. Zweitens aber waren Reclam-Hefte durch die Feld-

⁵ Nach Verlagsangaben wurden in den Jahren 1913 bis 1923 „jährlich etwa 1 bis 1,5 Millionen Bändchen“ am Automaten abgesetzt. Vgl. *150 Jahre Reclam*, S. 114; vgl. auch die Abbildung eines Reclam-Buchautomaten ebd., S. 113.

⁶ Vgl. die Reproduktion der Anzeige in Frank R. Max, *Der Reclam Verlag, Eine kurze Chronik*, Stuttgart 2012, S. 31.

⁷ Für eine Abbildung der Originalkiste aus der Sammlung des Antiquars Georg Ewald, Frankfurt am Main, vgl. Unger, Buchreihen, S. 22.

⁸ Dies ergab die Auswertung eines Verlagsprospekts aus dem Jahr 1916, der die fünf Befüllungen auflistet. Vgl. Thorsten Unger, *Kriegstagebücher, Feldbüchereien und Tarnschriften. Über den Reclam-Verlag im Ersten Weltkrieg*, in: *Der Erste Weltkrieg. Interdisziplinäre Annäherungen*, hg. v. Armin Burkhardt u. Thorsten Unger, Hannover 2018, S. 213–237, sowie in *Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur* 17 (2016), S. 295–316.

⁹ Originalexemplare aus dem Ersten und Zweiten Weltkrieg befinden sich im Besitz des Reclam-Sammlers Hans-Jochen Marquardt, der sie wiederholt in Ausstellungen gezeigt hat, unter anderem im Winter 2014/15 in seiner Ausstellung „Reclams Kosmos. Zeugnisse eines universalen Programms“ in der Bibliothek der Leipziger Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur.

büchereien auch an den Fronten des Weltkriegs präsent. Ein Reclam-Heft im Schützengraben konnte also nicht weiter auffallen. Deswegen eignete sich ihr bekanntes Umschlag-Design bestens zur Tarnung von Druckwerken, die die Heeresleitung an der Front nicht gern gesehen hätte. Der Reclam-Nachfahre Heinrich Reclam weiß zu berichten, dass solche Tarnschriften mit speziellen Granaten an den Mann gebracht wurden: „In kleinen, der französischen Leuchtmunition ähnlichen Blechröhren schleuderten Raketenwerfer ‚aufklärende‘ Schriften, die durch harmlose, die Universal-Bibliothek imitierende Umschläge getarnt waren, in die deutschen Linien.“¹⁰ Ob mittels solcher Granaten oder auf weniger dramatischen Wegen – das Heft mit dem Titel *Zwei Fragen* gelangte ab Juli 1918 an die Front. Es nannte als Autor einen Siegfried Balder und präsentierte sich als Band 197 von *Reclams Universal-Bibliothek*.¹¹ Mit dieser Tarnschrift wurde Kriegs- und Systemkritik verbreitet. Sie mündet in einen Appell an die Soldaten, den Krieg beenden und das kaiserlich-militaristische Regierungssystem absetzen zu helfen, um einen tragfähigen Weltfrieden zu erreichen.

Beim Autor Siegfried Balder handelt es sich um einen sprechenden Decknamen, der ironisch für jenen ‚baldigen Siegfrieden‘ steht, den die Heeresleitung anzukündigen nicht müde wurde, der aber eben ausblieb. Pseudonymenlexika entschlüsseln als Siegfried Balder den Münchner Rechtsanwalt Wilhelm Eckstein (1872–[1941?]).¹² Eckstein publizierte um die Jahrhundertwende unter anderem im Satiremagazin *Simplicissimus*. Im Ersten Weltkrieg wurde er Pazifist und veröffentlichte Gedichte und Essays

¹⁰ Heinrich Reclam, Die Geschichte der Universal-Bibliothek. Nach der Reclam-Firmengeschichte von Annemarie Meiner, in *Reclam, 100 Jahre Universalbibliothek*, S. 5–48 (S. 37f.). Tatsächlich kamen für den Abwurf von Flugblättern spezielle Granaten zum Einsatz, die mit Kanonen verschossen wurden. Zu Produktion, Verbreitung und Wirkung von Propagandaflugblättern im Ersten Weltkrieg vgl. Kirchner, *Flugblattpropaganda*, S. VII–XXXII.

¹¹ Die echte Nummer 197 aus Reclams Universal-Bibliothek, zuerst erschienen im Dezember 1869, ist übrigens ein Band mit drei Novellen Achim von Arnims, nämlich *Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott*, *Philander unter den streifenden Soldaten* und *Zigeunern im dreißigjährigen Kriege* [aus dem Zyklus *Der Wintergarten*] und *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* – ein Bändchen nicht ohne Kriegsbezug also, aber mit durchaus ironischen Erzählweisen.

¹² Vgl. *Namenschlüssel zu Pseudonymen, Doppelnamen und Namensabwandlungen*, Reprogr. Nachdruck der 3. Ausgabe 1941 (Hildesheim 1965), S. 80. Unter dem rekonstruierten Autornamen Wilhelm Eckstein ist das Heftchen *Zwei Fragen* auch in der Staatsbibliothek zu Berlin nachgewiesen und ist im Gemeinsamen Verbundkatalog (GVK) mit der Information „Paris; Leipzig [Verlagsort getarnt] [Juli 1918]“ angegeben; außerdem ist als beteiligte Körperschaft vermerkt: „Frankreich / Service de la Propaganda aérienne [Herausgeber]“. Vgl. Suchergebnisse unter der Stichwortkombination „Eckstein Zwei Fragen“ im Gemeinsamen Verbundkatalog am 1. Juni 2015. In den enzyklopädischen Standardbiographien wie NDB und DBE ist Wilhelm Eckstein nicht verzeichnet; sein Todesjahr konnte nicht sicher verifiziert werden.

gegen den Krieg.¹³ Aus dem Jahr 1917 sind unter dem Autornamen Siegfried Balder drei weitere umfangreiche Flugschriften überliefert. Davon wurde eine, deren Titel *Kaiser und Krieg oder Republik und Frieden?* auf inhaltliche Nähe zu *Zwei Fragen* schließen lässt, ebenfalls als Reclam-Tarnschrift verbreitet. In diesem Fall wurde Balders Text aber in einen Rosenranken-Tarnumschlag eingebunden, der einen echten Reclam-Titel vortäuschte, nämlich Alfred Hermann Fried's *Lexikon deutscher Zitate* mit der Nummer 2461–2463 der *Universal-Bibliothek*.¹⁴

Der Titel der Tarnschrift *Zwei Fragen* war indessen unverdächtig genug, so dass es in diesem Fall keines besonderen Tarnititels bedurfte. Äußerlich ist der Band vorzüglich täuschend gemacht. Auf dem vorderen Buchdeckel des aktuellen Ehmcke-Umschlags der *Universal-Bibliothek* trägt er sogar ein Zensurzeichen, nämlich das ‚kleine Völkerschlachtdenkmal‘. Solche Zensurzeichen mussten ab Mitte 1916 und bis Kriegsende auf allen Druckerzeugnissen angebracht werden, die im Bereich des 19. Armeekorps hergestellt wurden.¹⁵ Es gab mehrere verschiedene Zeichen. Das vorliegende ‚kleine Völkerschlachtdenkmal im Kreis‘ mit einem Durchmesser von ca. 7 mm wurde zwischen April 1917 und August 1917 verwendet.¹⁶ Dass man als Zensurzeichen auf eine Abbildung des Völkerschlachtdenkmals verfallen war, zeigt einmal mehr, wie das Kaiserreich den Weltkrieg in die Tradition der Befreiungskriege gegen Napoleon stellte. Die von französischer Seite unterstützte Tarnung täuscht mithin einen Reclam-Band vor, der die Kontrolle der Militärbehörden erfolgreich passiert hat.

Innerhalb des Reclam-Tarnumschlags fehlen dann die eigentliche Titelseite und jedes weitere Impressum. Seite 1 enthält vielmehr erneut den Buch-

¹³ Das New Yorker Leo Baeck Institut besitzt im *Center for Jewish History* eine „Wilhelm Eckstein Collection“ mit unveröffentlichtem Material aus dem Zeitraum von 1906 bis 1941 in deutscher Sprache und einigen französischen Dokumenten. Eine biographische Notiz auf der Homepage des Instituts enthält folgende Information zum Zeitraum des Ersten Weltkriegs: „He was drafted into the Germany army [sic!] during World War I and developed a strong anti-military and anti-war stance that he would express in poetry and other writings throughout the following decades, sometimes under the pseudonym Siegfried Balder.“ *Guide to the Wilhelm Eckstein Collection, undated, 1906–1941*. Leo Baeck Institute 2013. Online im Internet unter URL: <http://findingaids.cjh.org/?pID=475838> (Stand: 16.12.2016).

¹⁴ Bei Fried's *Lexikon deutscher Zitate* handelt es sich um einen zuerst im Oktober 1888 erschienenen voluminösen Band der *Universal-Bibliothek*, den der Reclam Verlag auch in einer Version mit Hardcover-Umschlag vorlegte. Balders Tarnittel enthält auf dem Rosenrankenumschlag die bibliographischen Daten dieses Lexikons. Auf Seite 1 findet sich dann mit der Angabe „von Siegfried Balder, 1917“ der eigentliche Titel *Kaiser und Krieg oder Republik und Frieden?* Vgl. für einen Nachweis mit Abb. Kirchner, *Flugblattpropaganda*, S. 282.

¹⁵ Vgl. Kretschmar, *Umschläge*, S. 468f.

¹⁶ Vgl. ebd.

titel *Zwei Fragen* als Überschrift, den Verfassernamen und die zusätzliche Notiz „Geschrieben im April 1918“. Sodann wird konkretisiert, um welche zwei Fragen es sich handelt, nämlich: „Wer ist schuld an diesem Krieg?“ und „Wofür kämpfen wir?“ (S. 1). Es folgt auf insgesamt 36 Seiten ein sorgfältig argumentierender Essay, acht Kapitel, nummeriert durch römische Ziffern, ohne weitere Zwischenüberschriften. Darin fungieren die zwei Fragen gewissermaßen als Leitfragen. Ihre Beantwortung sei für jeden Soldaten von außerordentlicher Wichtigkeit, denn ein Krieg sei nur als Verteidigungskrieg „im Falle äußerster Notwehr“ zulässig (S. 6). Um einen solchen Verteidigungskrieg handle es sich beim Weltkrieg aber keineswegs, vielmehr führe „der Kaiser zu Unrecht Krieg“ (S. 7), zumal dem deutschen Volk die eigentlichen Kriegsziele gar nicht mitgeteilt würden (vgl. S. 9). Umso erstaunlicher sei es, dass deutsche Soldaten gar nicht fragten, „warum?“ Und sagten ihnen namhafte Honoratioren des Deutschen Reiches die Wahrheit, dass „der deutsche Kaiser mit seinen Helfershelfern den Krieg angezettelt und vom Zaun gebrochen“ habe (S. 4), so glaubten sie ihnen nicht.

Damit versucht Balder zum Einstieg in seinen Essay das Interesse der lesenden Soldaten zu wecken. Die folgende kommentierte Inhaltsanalyse folgt nun nicht dem Argumentationsgang des Essays in allen Einzelheiten und in der Abfolge seiner Kapitel, sondern greift sechs Punkte heraus, die im antimilitaristischen Diskurs der späten Kriegsjahre bemerkenswert erscheinen, um sodann ein Fazit zu ziehen.

1.) Balder argumentiert zunächst gegen Wilhelm II. als Person. Der Kaiser ganz persönlich sei der eigentliche Kriegstreiber.

Wilhelm II. sei nämlich geradezu ‚kriegslüsternd‘. Von ihm und auch vom österreichischen Thronfolger Franz Ferdinand stamme die „Idee dieses Krieges“ (S. 12). Krieg sei schließlich für den Hochadel eine willkommene Gelegenheit, sich Ruhm zu erwerben. Während der Kaiser „den Krieg um des Krieges willen liebte“ (S. 15), verfolgte Franz Ferdinand das Ziel, das kaiserlich-königliche Österreich-Ungarn erheblich zu vergrößern, und zwar um Polen und den Balkan, wovon Österreich seit 1908 bereits Teile, nämlich Bosnien und die Herzegowina, völkerrechtswidrig annektiert hätte (vgl. S. 15).¹⁷ Und Balder argumentiert geradezu psychologisierend, wenn er bemerkt, der Kaiser habe seit dem Sieg der Japaner über Russland im Japanisch-Russischen Krieg von 1905 eine „Kriegspsychose“ entwickelt,

¹⁷ Die Annexion Bosnien-Herzegowinas war 1908 mit Unterstützung des Deutschen Reiches, unter Duldung durch die Großmächte England und Frankreich, aber gegen den Einspruch Serbiens und Russlands vorgenommen worden. Vgl. knapp Gerhard Henke-Bockschütz, *Der Erste Weltkrieg. Eine kurze Geschichte*, Ditzingen 2015, S. 47.

eine Art Neid auf Japan.¹⁸ Er habe sodann mehrmals versucht, Frankreich zum Krieg zu provozieren (vgl. S. 13). Entsprechend habe er seit 1905 konkrete Kriegsvorbereitungen betrieben, zum Beispiel die Ausarbeitung des Angriffsplans über das neutrale Belgien. Nach der Ermordung des österreichischen Thronfolgers habe der Kaiser nun 1914 die Gunst der Stunde genutzt und einen „Rachefeldzug“ für die Ermordung seines Freundes [Franz Ferdinand] in Szene gesetzt“ (S. 17).

2.) Für die weitere politische und staatsphilosophische Argumentation greift Balder in seiner Reclam-Tarnschrift ausdrücklich auf ein echtes Reclam-Heft zurück, nämlich auf Kants Essay *Vom ewigen Frieden* (1795), aus dem er mehrere Passagen zitiert und im Blick auf die Gegenwart des Ersten Weltkriegs aktualisierend kommentiert:

Der größte deutsche Philosoph (= Denker) Immanuel Kant hat schon im Jahre 1795 in einer Schrift „Zum ewigen Frieden“, die für 20 Pfennig in der Reclamausgabe (Nr. 1501) zu haben ist, die Ursachen des Krieges und die Mittel zu seiner Beseitigung genau angegeben, und seine Angaben sind durch den Weltkrieg in allen Punkten als richtig bestätigt worden. Weil der Krieg Menschenwerk ist, so kann er, und weil er ein Übel ist, so muß er ausgerottet werden, nicht nur für diesmal, sondern ein für allemal. Auf den Weltkrieg muß der Weltfriede folgen. (S. 9)

Kants Essay *Zum ewigen Frieden* war in der Tat unter der Nummer 1501 seit September 1881 in der *Universal-Bibliothek* zu haben und wird bei Reclam bis heute unter dieser Nummer immer wieder neu aufgelegt.¹⁹ Dass Balder die Vokabel „Philosoph“ für erläuterungsbedürftig hält – „(= Denker)“ –, zeigt, dass er mit diesem Text *alle* Soldaten als Zielgruppe im Blick hat, quer durch die verschiedenen Bildungsschichten. Balders Kant-Zitate sind indessen mehr

¹⁸ Forschungen zum Japanisch-Russischen Krieg zeigen, dass die europäischen Mächte die Kriegereignisse sehr genau verfolgten und die Erkenntnisse für die Außen- und Militärpolitik gegenüber dem Zarenreich von erheblicher Bedeutung waren. Auch das Deutsche Reich entsandte Militärbeobachter an die Truppen beider Kriegsparteien in die Mandschurei. Als Gründe für die Niederlage Russlands wurden von deutscher Seite indes hauptsächlich mentale Schwächen der russischen Truppen verbucht (Führungsschwäche, Ausbildungsdefizite), Aspekte der quantitativen Truppenstärke und der Waffentechnologie wurden kaum diskutiert. Vgl. Oliver Griffin, *Perceptions of Russia in German Military Leadership during the War*, in: *Rethinking the Russo-Japanese War, 1904–05. Volume I: Centennial Perspectives*, hg. v. Rotem Kowner, Folkestone 2007, S. 352–366 (S. 352f.). Der Sammelband enthält auch eine ausführliche Bibliographie zum Japanisch-Russischen Krieg (ebd., S. 456–496).

¹⁹ Vgl. zuletzt Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden, Ein philosophischer Entwurf* [1795], hg. v. Rudolf Malter, Stuttgart 1984, bibliographisch aktualisiert 2008, Gesamtherstellung 2012 [RUB 1501]). Zur Rekonstruktion des Jahres der Erstausgabe innerhalb der *Universal-Bibliothek* vgl. Kretschmar, *Erscheinungsjahre*, S. 480.

als eine Pikanterie mit der Reclam Ausgabe; vielmehr liefert ihm Kants Essay *Vom ewigen Frieden* die Kernstücke seiner durchaus anspruchsvollen Argumentation.²⁰

3.) Um einen dauerhaften Frieden zu erreichen, müsse nicht nur die Person des Hohenzollernkaisers abgesetzt werden, sondern es sei ein Wechsel der Staatsform von der Monarchie zu einem republikanischen Staatssystem erforderlich.

Balder begründet mit Kant, warum in Monarchien vom Typ des Kaiserreiches ein Krieg für das Staatsoberhaupt tatsächlich gar kein Problem sei, nämlich

weil das Oberhaupt nicht Staatsgenosse, sondern Staatseigentümer ist, an seinen Tafeln, Jagden, Lustschlössern, Hoffesten und dergleichen durch den Krieg nicht das mindeste einbüßt, diesen also wie eine Art von Lustpartie aus unbedeutenden Ursachen beschließen, und der Anständigkeit wegen dem dazu allezeit fertigen diplomatischen Corps die Rechtfertigung desselben gleichgiltig überlassen kann. (S. 20)²¹

Infolgedessen sei von einem solchen ‚Staatseigentümer‘ auch nicht die Vermeidung von Kriegen zu erwarten. Mit Kant weist Balder auch darauf hin, dass die Unterhaltung von stehenden Heeren eher die Kriegsgefahr schüre und deshalb „mit der Zeit ganz aufhören“ solle (S. 21).²² Er verzichtet allerdings darauf, hierzu ein weiteres, weithin zustimmungsfähiges Argument aufzugreifen. Denn Kant argumentiert an dieser Stelle ganz auf der Linie des ‚kategorischen Imperativs‘, wenn er ausführt, gegen stehende Heere spreche besonders, „daß, zum Töten oder getötet zu werden in Sold genommen zu sein, einen Gebrauch von Menschen als bloßen Maschinen und Werkzeugen in der Hand eines andern (des Staats) zu enthalten scheint, der sich nicht wohl mit dem Rechte der Menschheit in unserer eigenen Person vereinigen läßt.“²³

²⁰ Für eine knappe historische Einordnung von Kants Ansatz vor allem in den Bildungsdiskurs und die Friedensdiskussion des 18. Jahrhunderts vgl. Christian M. König, *Frieden durch Vernunft? Krieg und populäre Aufklärung in der Mitte des 18. Jahrhunderts*, *Das Achtzehnte Jahrhundert*, 39 (2015), S. 39–55 (S. 40). Für eine ausführliche Interpretation vgl. v. a. Volker Gerhardt, *Immanuel Kants Entwurf ‚Zum ewigen Frieden‘. Eine Theorie der Politik*, Darmstadt 1995. Gerhardt weist auf die Ironie von Kants Schrift hin, die unter anderem darin besteht, dass er ihr die „Form [...] als fiktiver Friedensvertrag mit satirischem Beiwerk“ gibt (S. 8). Die Schrift sei indes „mehr als ein humanistischer Appell“, vor allem indem sie den Aspekt des Rechts einbeziehe und mit Georg Geismann geradezu als eine „Rechtslehre vom Weltfrieden“ bezeichnet werden könne (S. 9). Speziell zur Rezeption von Kants Schrift siehe: *200 Jahre Kants Entwurf ‚Zum ewigen Frieden‘. Idee einer globalen Friedensordnung*, hg. v. Volker Bialas und Hans-Jürgen Häßler, Würzburg 1996.

²¹ Die Passage ist ein korrektes Kant-Zitat. Vgl. Kant, *Zum ewigen Frieden*, S. 13.

²² Vgl. ebd., S. 5.

²³ Ebd.

Dieses Argument also greift Balder nicht auf. Dafür äußert er sich zu einem anderen Stichwort, das im Diskurs über das Verhältnis des Kaisers zu seinen Untertanen eine wichtige Rolle spielt, nämlich das der Treue. Geläufigerweise ist dabei aber meist von der Treue die Rede, welche der Kaiser von seinen Untertanen erwartet; so bedankt er sich bei diesen in seiner sogenannten ‚zweiten Balkonrede‘ am 1. August 1914 ausdrücklich für die ihm bei Kriegsbeginn erwiesene „Liebe und Treue“.²⁴ Balder stellt indes die andere Seite heraus:

Wenn der Kaiser zu Unrecht Krieg führt, so bedroht er das Bundesgebiet [...]; er schändet das Recht und schädigt die Wohlfahrt des deutschen Volkes in der entsetzlichsten Weise; zugleich bricht er den Eid, den er auf die Verfassung geleistet hat, und die Pflicht der Treue, die er dem deutschen Volke schuldet. (S. 7f.)

Nicht also das Volk sei dem Kaiser Treue schuldig, sondern vornehmlich der Kaiser seinem Volk. Da er durch unrechtmäßigen Krieg Eid und Treue gebrochen habe, sei es „Recht und Pflicht des deutschen Mannes, ihm nicht nur den Gehorsam zu verweigern, sondern sich gegen ihn zu erheben und wider ihn zu kämpfen.“ (S. 8)

Im Blick auf den Kaiser als Systemproblem erläutert Balder sodann die Rolle der Helfer des Kaisers. Denn niemand könne allein einen Krieg führen, vielmehr würden benötigt: ein dem Kaiser höriges diplomatisches Corps, militärische Strategen und Kriegstechniker, eine militaristische Grundanschauung und natürlich die Rüstungsindustrie, die „schon im Frieden für den Krieg und auf den Krieg hin“ arbeite (S. 21). Problem im deutschen System sei nun, dass der Kaiser die Chefdiplomaten und die Regierung selbst einsetze. Würde das Volk seine Regierung wählen, kämen keine Kriegstreiber in entsprechende Positionen (vgl. S. 19). Balder rekurriert wieder auf Kant, wenn er deswegen fordert, „Die bürgerliche Verfassung in jedem Staat soll republikanisch sein“ (S. 19),²⁵ und sich auch hinsichtlich weiterer Maßnahmen zur Vermei-

²⁴ Wörtlich lautet die Passage: „Ich danke euch für alle Liebe und Treue, die ihr Mir in diesen Tagen erwiesen habt. Sie waren ernst, wie keine vorher! Kommt es zum Kampf, so hören alle Parteien auf! Auch Mich hat die eine oder die andere Partei wohl angegriffen. Das war in Friedenszeiten. Ich verzeihe es heute von ganzem Herzen! Ich kenne keine Parteien und auch keine Konfessionen mehr; wir sind heute alle deutsche Brüder und nur noch deutsche Brüder.“ Früh abgedruckt in: *Kriegs-Rundschau. Zeitgenössische Zusammenstellung der für den Weltkrieg wichtigen Ereignisse, Urkunden, Kundgebungen, Schlacht- und Zeitberichte*. Hrsg. v. der Täglichen Rundschau. Bd. 1: Von den Ursachen des Krieges bis etwa zum Schluß des Jahres 1914, Berlin 1915, S. 43. Hier zitiert nach: Frankfurter Rundschau, Zeitgeschichte im Wortlaut (22.07.2004), online unter: <http://www.fr-online.de/zeitgeschichte/im-wortlaut-die-balkonreden-wilhelms-ii-,1477344,2738694.html> (Stand: 4.01.2017).

²⁵ Vgl. Kant, *Zum ewigen Frieden*, S. 10.

dung von Kriegen wie Verständigung und Rechtssicherheit zwischen den Staaten wörtlich auf Kant bezieht: „Das Völkerrecht soll auf einem *Föderalismus* (= Bund) *freier* Staaten gegründet sein.“ (S. 24)²⁶ Mit diesem Postulat gilt Kant bis heute als Vordenker der Vereinten Nationen und der Europäischen Union.²⁷ Nach Kant, so Balder, hätten alle Völker das Recht, über ihre staatlichen Belange selbst und frei zu entscheiden. Auf dieser freien Selbstbestimmung müsse ein zukünftiger Friedensvertrag bereits beruhen. Freiheit sei Grundlage für Glück und Wohlstand (vgl. S. 28), das Volk die natürliche Grundlage des Staates (vgl. S. 29). Bei Streitigkeiten um die Grenzen des Territoriums solle man die in den strittigen Gebieten lebenden Menschen in Volksabstimmungen über ihre staatliche Zugehörigkeit entscheiden lassen (vgl. S. 29f.). Der vertragliche Ansatz auf der Ebene des Staatsrechts verbiete es auch, Staaten zum Gegenstand von Erbschaften oder einer Heiratspolitik zu machen. Auch hierzu zitiert Balder Kant:

„Es soll kein für sich bestehender Staat (klein oder groß, das gilt hier gleichviel) von einem andern Staate durch Erbung, Tausch, Kauf oder Schenkung erworben werden können.“ Zur Begründung führt er [Kant] aus: „Der Staat ist nämlich nicht eine Habe. Er ist eine Gesellschaft von Menschen, über die niemand anders als er selbst [also der Staat, die Gesellschaft von Menschen; T. U.] zu gebieten und zu disponieren hat.“ (S. 30)²⁸

Das Postulat eines dauerhaften Friedensvertrages, den freie selbstbestimmte Staaten aushandeln, zeigt für Deutschland, dass mit dem Kaiser und mit der Monarchie als Staatssystem eben kein Frieden zu machen sei (vgl. S. 31). Das sieht Balder durch die Vorkriegsgeschichte bestätigt, denn das Deutsche Reich habe alle Versuche, friedenssichernde Vereinbarungen zwischen den Völkern zu erwirken, nicht unterstützt. So hätte das Kaiserliche Deutschland die von Zar Nikolaus angestoßenen Haager Friedenskonferenzen bewusst scheitern lassen.²⁹ Über Fragen der Verhinderung eines Krieges habe dort aufgrund der

²⁶ Vgl. ebd., S. 16.

²⁷ Vgl. insbesondere Carl Joachim Friedrich, *Die Idee der Charta der Vereinten Nationen und die Friedensphilosophie von Immanuel Kant*, in: ders., *Zur Theorie und Politik der Verfassungsordnung. Ausgewählte Aufsätze*, Heidelberg 1963, S. 69–83; Karel Kuypers, *Kant und die Idee eines vereinigten Europas, Lier en Boog 4* (1980), S. 147–159; Gerhardt, *Immanuel Kants Entwurf*, S. 91–106.

²⁸ Vgl. Kant, *Zum ewigen Frieden*, S. 4.

²⁹ Zu den Haager Friedenskonferenzen vgl. Arthur Eyffinger, *The 1907 Hague Peace Conference. „the conscience of the civilized world“*, The Hague 2007; *The centennial of the First International Peace Conference. Reports & conclusions*, hg. v. Frits Kalshofen, The Hague 2000; Valentin Belentschikow, *Bertha von Suttner und Russland*, Frankfurt/M. 2012, hier bes. Kap. 6 zu „Berta v. Suttner und die russischen Diplomaten der 1890er Jahre. Die erste Haager Friedenskonferenz“, S. 117–131.

Intervention der preußischen Militärkaste nicht geredet werden dürfen (vgl. S. 25):

Die deutsche Regierung weigerte sich stets hartnäckig, auch nur den kleinsten Schritt zur Vermeidung eines Krieges und zur Erleichterung der schon im Frieden unerträglichen und unsinnigen Rüstungslasten zu tun. Diese mutwillige Selbstausschließung aus der Gemeinschaft der zivilisierten Nationen nennt man in Deutschland „Einkreisung“. (S. 26)

Auch die zu Propagandazwecken genutzten Sprachregelungen des Kaiserreichs nimmt Balder also aufs Korn. Sein wichtigstes Argument, mit dem er sich auf Kant stützt, ist aber staatsrechtlicher Natur. Nur weil das Gottesgnadentum den Staat als Eigentum des Kaisers begreife, könne der Kaiser quasi willkürlich damit verfahren. Benötigt werde also nicht weniger als ein Systemwechsel.

So gibt Immanuel Kant, der unstrittig anerkannte, man könnte auch sagen: unverdächtige Philosoph, dem Essay argumentatives Gewicht. Balder führt Schritt für Schritt vor, wie sich Kants Analysen und Postulate noch nach mehr als einem Jahrhundert als aktuell erweisen, sich also in der vertrackten Kriegssituation des Jahres 1918 zum Verständnis und zur Problemlösung heranziehen lassen.

4.) Auch Zitate von Goethe und Schiller flicht Balder in seinen Essay ein. Er bietet den Lesern damit Anknüpfungspunkte an Bekanntes und führt zugleich weitere Autoritäten ins Feld, die seine Argumentation stützen.

Dies geschieht allerdings in sehr viel geringerem Umfang als im Fall von Kant, nämlich nur mit geflügelten Worten. „Weh, die Geister, die ich rief, werd' ich nun nicht los“ (S. 18), zitiert Balder Goethes Ballade *Der Zauberlehrling* (1797), und zwar als leicht zustimmungsfähigen Kommentar dazu, dass der einmal entfesselte Krieg eben nicht so ganz leicht wieder zu beenden sei. Und dass es Staaten nicht gleichgültig sein könne, wenn ein benachbarter Staat stark aufrüstet, unterstreicht Balder mit einem Wort aus Schillers *Wilhelm Tell* (1804): „Es kann der Frömmste nicht in Frieden leben, wenn es dem bösen Nachbarn nicht gefällt“ (S. 23). Dies sind nur kleine Signale, aber mit der großen Funktion, für die eigene Argumentation mit der Einspielung bekannter Autoritäten Vertrauen zu erheischen, und zwar gerade auch bei den Bildungsbürgern und Bildungskleinbürgern unter den Soldaten und Offizieren. Zum Schluss des Essays greift Balder die Verortung in der idealistischen Tradition noch einmal ausdrücklich auf, wenn er sich gegenüber den Soldaten als einer derjenigen positioniert, die den zustimmungsfähigen idealistischen Werten aktuelle Geltung verschaffen: „Wir aber, wir deutschen Demokraten und Republikaner, kämpfen als Bundesgenossen der Entente, für Wahrheit

und Freiheit, für Recht und Menschlichkeit. [...] Wir kämpfen im Geiste Goethes, dessen Leben ein einziges Suchen nach [...] Wahrheit war, im Geiste Schillers, dessen Werke [...] eine einzige Hymne an die Freiheit bilden.“ (S. 34)

5.) Zu dieser Verortung im bürgerlich anschlussfähigen Idealismus passt es, dass sich Balder andererseits an mehreren Stellen ausdrücklich vom sogenannten Bolschewismus abgrenzt.

Er legt erkennbar Wert darauf, nicht leichthin als Kommunist abgestempelt werden zu können, und betitelt die Bolschewiken abwertend als „Schwärmer“. Kurz nach der russischen Oktoberrevolution und dem Frieden von Brest-Litowsk mit harten, vom Deutschen Reich diktierten Bedingungen für Russland³⁰ warnt er die deutschen Soldaten, sie sollten nicht erwarten, dass sich auch mit England und Frankreich der Frieden so einfach herstellen lasse: „Glaubt ihr, auch hier im Westen Bolschewiks zu treffen, betörte Schwärmer, die im ersten Freudentaumel [...] nichts eiligeres zu tun hatten als abzürüsten, träumend, daß dann auch die Kanonen Krupps sich in Freiheitsglocken und Friedenschalmeien verwandeln würden?“ (S. 2f.)

Und später betont er ausdrücklich, dass er keineswegs gegen das kapitalistische System Front machen wolle, sondern nur gegen Rüstungsindustrie und Militarismus. Die meisten Kapitalisten wünschten Frieden, sie seien für sich genommen keineswegs am Krieg interessiert, sondern hätten „wie das übrige Volk bei einem Krieg nur zu verlieren, nicht zu gewinnen“ (S. 21f.). Es sei sogar eine große Gefahr und durchaus im Interesse der eigentlichen Kriegstreiber, also des kaiserlichen Militarismus, wenn die Kriegsschuldfrage durch Anschuldigungen an den Kapitalismus ‚umnebelt‘ werde (vgl. S. 11), wie es gewisse politische Gruppen täten,³¹ denn das lenke von der tatsächlichen Kriegsschuld des Kaisers ab (vgl. S. 22f.). Mit diesen Herausstellungen versucht Balder zu verhindern, dass sein Essay mit dem Label sozialistisch, kommunistisch oder bolschewistisch bei Seite gelegt wird.

³⁰ Vgl. orientierend Henke-Bockschatz, *Der Erste Weltkrieg*, S. 93–95.

³¹ Hintergrund dieses strategisch nicht ungeschickten Arguments sind die durchaus schwierigen Diskursbedingungen für antimilitaristische und pazifistische Bestrebungen in den Kriegsjahren. Vgl. orientierend Karl Holl, *Pazifismus in Deutschland*, Frankfurt/M. 1988, hier Kap. III: Der Pazifismus im Ersten Weltkrieg, S. 103–137. Kritische Äußerungen zum Auftreten großer deutscher Wirtschaftsverbände in der Friedensfrage enthielt zum Beispiel der am 19. Juni 1915 in der *Leipziger Volkszeitung* veröffentlichte Aufruf „Das Gebot der Stunde“ der Sozialdemokraten Bernstein, Haase und Kautsky, abgedruckt in *Pazifismus in Deutschland. Dokumente zur Friedensbewegung 1890–1939*, hg. v. Wolfgang Benz, Frankfurt/M. 1988, S. 113–116 (S. 114). Eine anregende, gleichermaßen typologisierende wie historisch informierte Diskussion pazifistischer Strömungen vor dem Horizont eines Spektrums zwischen diversen „Ismen“, die eine Einheitssemantik anstreben, und modernem Kontingenzbewusstsein bietet Gertrud Brücher, *Pazifismus als Diskurs*, Wiesbaden 2008, zusammenfassend S. 279–296.

6.) Neben den Dichtern und Denkern der deutschen Klassik greift Balder als Argument für Demokratie und Republik noch einen seit dem späten 19. Jahrhundert äußerst populären Wissenschaftler auf, nämlich Charles Darwin:

Ein Volk regiert nicht selbst, auch nicht in der Demokratie, sondern es wählt die Männer, von denen es regiert sein will; nach den großen, von Darwin entdeckten Naturgesetzen der Auslese und Differenzierung. Wie man sich zur Heilung einer schweren Krankheit einen möglichst tüchtigen Arzt [...] aussucht, so wählt man sich zum Regieren den Staatsmann aus, den man für den fähigsten hält. [...] Ein Mann aber, der nur durch den Zufall der Geburt „von Gottesgnaden“ zur Herrschaft gelangt, kann niemals ein guter Staatsmann sein. (S. 32)

Indem er die demokratische Wahl als Akt der Selektion des Tüchtigen deklariert, greift Balder den zeitgenössischen weltanschaulichen Darwinismus in einer bemerkenswerten Weise auf. Das Argument gegen den Kaiser ist dabei, dass dieser sich eben nicht als Tüchtigster in einer freien Wahl bewähren musste, sondern seine Position dem Zufall der Geburt verdankt. „Glück und Wohlfahrt“ (S. 33) könne daraus nicht entstehen, ein weiteres Argument also dafür, dass Deutschland sein „unbrauchbares Regierungssystem“ endlich abschütteln müsse (S. 33). Dass hierbei auf Darwin rekurriert werden kann, bestätigt einerseits einmal mehr, dass populäre Aspekte der Darwinschen Evolutionstheorie inzwischen weltanschaulichen Charakter angenommen haben, so dass Balder ihre Geltung ganz wie die ‚alten Wahrheiten‘ der Autoritäten Kant, Goethe und Schiller voraussetzen zu können meint. Das Bemerkenswerte ist bei Balder aber andererseits, dass er dabei eine geläufige Argumentationsweise solcher Popularisierung Darwins, die nämlich die These vom ‚Kampf ums Dasein‘ zur Bestätigung des sozialen Status Quo funktionalisierte, genau umkehrt, indem er sie gegen den Kaiser, also gegen die etablierte Sozialordnung wendet.³²

Es sei nun noch einmal zusammengefasst: Siegfried Balder, alias Wilhelm Eckstein, lässt sich mit seinem pazifistischen Essay *Zwei Fragen* im bürgerlich-liberalen und republikanischen Lager verorten. Er tritt ein für Bildung, Eigentum, Demokratie und Rechtsstaatlichkeit. Seine Tarnschrift wirbt nicht einfach dafür, zu desertieren oder sich dem Gegner gefangen zu geben. Balder fordert vielmehr einen Systemwandel vom Kaiserreich hin zu einer demokratischen Republik. Erst danach – so argumentiert er mit Kant – lasse sich auf

³² Zum popularisierten Darwinismus vgl. neben anderen Katharina Brundiek, *Raabes Antworten auf Darwin. Beobachtungen an der Schnittstelle von Diskursen*, Göttingen 2005, hier orientierend S. 34–37.

der Basis eines föderalistischen Bundes freier Staaten eine neue Weltfriedensordnung entwickeln. Die deutschen Soldaten fordert er auf, sich auf die nach staatsrechtlichen Vernunftmaßstäben richtige Seite zu stellen und sich aktiv an der Beseitigung des Kaisertums und der Einrichtung eines demokratischen Staatssystems in Deutschland zu beteiligen. In der Schlusspassage der Tarnschrift heißt es dann:

Nein, wir kehren nur in ein *freies Deutschland* zurück, befreit von Fürsten, Junkern und Fürstenknechten. Und wir werden solange kämpfen, bis dieses Ziel erreicht ist. [...] An dem Tage, wo wir siegen, wo unsere Feinde – die einzigen Feinde des deutschen Volkes und der ganzen Menschheit, – der Kaiser mit seinem Regierungssystem zerschmettert am Boden liegen, werden wir, als die Hüter der Ehre und der Rechte des deutschen Volkes, Frieden mit der Menschheit schließen, den Weltfrieden nach dem Weltkrieg, und mitwirken an der Begründung des großen Völkerbundes zur Wahrung der Freiheit und Selbstbestimmung aller Nationen, an der Menschheitsordnung der Zukunft. (S. 36)

So aktualisiert Balder mit seiner Reclam-Tarnschrift Kants Vision eines Völkerbundes zur Sicherung des Weltfriedens und schreibt sie in die Zukunft fort.

Matthias Uecker

PHOTOGRAPHY, PROPAGANDA AND PACIFISM – ERNST FRIEDRICH'S 'KRIEG DEM KRIEGE' (1924)

In the 1920s, Germany was fast becoming a culture dominated by images, and among those images, photographs occupied the most prominent place.¹ There was a widely shared conviction in Weimar culture that photographic images provided the benchmark for authenticity, objectivity and impact, exceeding anything that texts could achieve simply because of their ability to reproduce reality completely and 'mechanically', without subjective human intervention. Writers of all political convictions agreed that photographs more than any other medium could be used to provide new insights into reality and – perhaps paradoxically – convert viewers to their own beliefs. Their often naïve assumptions about the power of photography were rooted in a shared distrust of fiction and a belief in the reliability of visual evidence which – some commentators claimed – would eventually replace language and establish an internationally valid form of communication that was also more immediate and much faster than language.² The spread of amateur photography and of new techniques for printing and disseminating photographic images further supported the project of visual communication whose gold standard eventually became the photographic book – collections of images that claimed to represent the essence of modern life and national identity in quasi-physiognomic form: the 'face' of the time captured in a series of images. Photographic books were first and foremost collections of images, frequently drawing on press photography rather than the work of named individual photographers. Although the focus was on the impact of the assembled images, many of these books provided more or less detailed textual explanations: short introductions functioned as a framework for readers/viewers, and usually, the individual

¹ On Weimar's visual culture see Gerhard Paul, *Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel* (Göttingen, 2016), pp. 126–214.

² Matthias Uecker, *Wirklichkeit und Literatur. Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik* (Oxford and Bern, 2007), pp. 186–232.

images came at least with a caption which further guided their interpretation. In particular, books with a political agenda always required written texts alongside the photographs.³

War, or more precisely, the First World War, was naturally included in the Weimar project of making the world visible. A sizeable number of photo books claimed to capture the authentic experience of the war in order to reveal to their readers the true meaning of that traumatic period in recent history. Drawing on previously published as well as censored press photographs, official war records and amateur pictures, such collections made a significant contribution to the fashioning of public perceptions of the war, although their impact was probably lower than that of the most popular novels and films, let alone the large number of public memorials for the war dead which formed the centre for annual memorial rituals.⁴

But regardless of circulation figures, many observers believed that photographic books were a key weapon in the fight over the correct memory of the war and its significance for post-war Germany. Successive governments, military institutions and veterans' associations were particularly concerned to reject the accusation of Germany's responsibility for the war, enshrined in the War Guilt Clause of the Treaty of Versailles, but there were also ongoing controversies over the role of the German Army Command, the German army's technological strength, the role of the 'home front' and – last but not least – the significance and meaning of soldiers' individual experiences. Although the latter aspect was frequently the basis for critical accounts which foregrounded death, destruction and meaninglessness, decidedly pacifist and anti-militarist positions were in a minority in this debate, and the author of the most popular war novel, Erich Maria Remarque, publicly insisted that he had no political agenda.

This chapter will discuss only one of the photographic books dedicated to the memory of the First World War: Ernst Friedrich's *Krieg dem Kriege!*, first published in 1924, reprinted several times and expanded with a second volume in 1926. In the range of photographic war books, Friedrich's was an exception. A dedicated pacifist, the author worked tirelessly to educate the German public about the criminal nature of the war, to denounce militarist prop-

³ Hanne Bergius, 'Die neue visuelle Realität. Das Fotobuch der 20er Jahre', in *Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870–1970* (Bonn, 1997), pp. 88–102; Pepper Stetler, *Stop Reading! Look! Modern Vision and the Weimar Photographic Book* (Ann Arbor, 2016). For a discussion of the text-image combinations in a range of photo books see Matthias Uecker, 'The Face of the Weimar Republic. Photography, Physiognomy, and Propaganda in Weimar Germany', *Monatshefte*, 99 (2007), 469–84.

⁴ On post-WWI memorial culture see George L. Mosse, *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars* (New York, 1990).

agenda in all its guises, and to mobilize public opinion against any preparations for new wars. His Berlin-based 'Anti-Kriegsmuseum' provided a local basis for his activities, but he became much better known through his book which presented approximately 200 photographs of the First World War in the service of a firmly anti-militarist agenda.⁵ Eschewing seemingly neutral titles like *Das Antlitz des Krieges* (Ernst Jünger), *So war der Krieg* (Franz Schauwecker), or *Der Weltkrieg im Bild* (Georg Soldan), Friedrich's book, which predates the other, mostly militaristic photo books about the war by several years, unmistakably advertised its aim in the title.⁶ The chapter will identify the main components of Friedrich's anti-militarist agenda and his portrayal of the war, in particular the verbal and pictorial strategies deployed to expose the inhuman nature of the war and combat glorifications of the fighting, before discussing the efficacy and ethics of the project.

The anti-militarist and internationalist agenda of the book is clarified in a lengthy introduction, addressed to 'Menschen aller Länder'⁷ and reprinted in French, English and Dutch. Friedrich sets out to educate and mobilize his international audience against war, promising to unveil not only its barbaric cruelty, but also its causes and its roots in capitalism so as to provide the audience with the tools necessary to see through militaristic propaganda and become active in the fight against war. While the discourse of photographic books normally insisted on the presumed objectivity of the medium, Friedrich never hides his political agenda. Explanatory introductions were common in photographic books, but Friedrich foregrounds the urgency of the project by highlighting key passages in bold and enlarged print and peppering the text

⁵ On Friedrich see Tommy Spree, Patrick Oelze, 'Ich kenne keine 'Feinde'. Zur Biografie Ernst Friedrichs (1894–1967)', in Ernst Friedrich, *Krieg dem Kriege*. Neu herausgegeben vom Anti-Kriegs-Museum Berlin (Berlin, 2015), pp. XXXIX–LXXXI; Julian Nordhues, *Erster Weltkrieg und Pazifismus in den Anfangsjahren der Weimarer Republik. Dispositive in Ernst Friedrichs Krieg dem Kriege und Karl Kraus' Die letzten Tage der Menschheit* (unpublished Masters thesis, University of Giessen, 2014). I am grateful to Julian Nordhues for providing a copy of his thesis.

⁶ On these and further similar photo books see Dora Apel, 'Cultural Battlegrounds: Weimar Photographic Narratives of War', *New German Critique*, No. 76 (Winter 1999), pp. 49–84; Bernd Hüppauf, 'Zwischen Metaphysik und visuellem Essayismus. Franz Schauwecker: So war der Krieg (1928)', in *Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum 1. Weltkrieg*, ed. by Thomas F. Schneider and Hans Wagener, (Amsterdam and New York, 2003), pp. 233–48; Gerhard Paul, 'Der Kampf um das "wahre Gesicht" des Krieges. Der Erste Weltkrieg in der Bildpublizistik der Weimarer Republik', in *Fotografie und Bildpublizistik in der Weimarer Republik*, ed. by Diethard Kerbs and Walter Uka (Bönen, 2004), pp. 48–78; Thomas F. Schneider, 'Narrating the war in pictures. German photo books on World War I and the construction of pictorial war narrations', *Journal of War and Culture Studies*, 4 (2001), 31–49; Sandra Oster, 'Das Gesicht des Krieges. Der Erste Weltkrieg im Foto-Text-Buch der Weimarer Republik', *Fotogeschichte*, No. 116, 30 (2010), 23–32.

⁷ Ernst Friedrich, *Krieg dem Kriege*, p. 5. All further references to this text will be provided in brackets.

with exclamation marks which create the impression that the author is constantly shouting at his readers. But despite the prominence of text in the introduction, Friedrich argues that the photographic image is really at the core of the book, because he believes that that words are insufficient to express the reality of war, and that photographic images provide irrefutable evidence which must convince any viewer:

Doch aller Wortschatz, aller Menschen, aller Länder, reicht in aller Gegenwart und Zukunft lange nicht, um dieses Menschenschlachten richtig auszumalen. Hier aber ist das nüchtern-wahre, das gemein-naturgetreue Bild des Krieges – teils durch Zufall, teils durch Absicht – photographisch festgehalten. [...] Und nicht ein einziger Mensch in irgend einem Lande kann aufstehen und gegen diese Photos zeugen, daß sie unwahr sind und nicht der Wirklichkeit entsprächen. (pp. 5–6)

Kurt Tucholsky, who implored the readers of *Die Weltbühne* to buy multiple copies of the book and disseminate it as widely as possible, also highlighted the superiority of images over words: 'Kein Wortkünstler, und sei es der größte, kann der Waffe des Bildes gleichkommen.'⁸ The belief in the reliability and impact of photographic images was the shared basis of photographic books in the period. But Friedrich, like his competitors, still requires a lengthy explanatory introduction as well as explanatory captions for the images which frequently provide interpretation rather than simple information. Within the wider field, Friedrich operates at the polemical, interventionist end of the spectrum, as he tells readers what to think of every single image instead of letting the images speak for themselves. Only occasionally does a caption provide factual information about the content or origin of an image. Instead, Friedrich prefers sarcastic comments which highlight the contradictions between war propaganda and the reality shown in his images. Quotation marks around militaristic propaganda terms like 'Feld der Ehre' or 'Helden' signal his intention to demystify the official language (e. g. pp. 51, 119), just as images of atrocities are deployed to debunk glorifying statements from the Emperor, military or religious leaders (e. g. pp. 71, 106, 136, 150). Elsewhere, Friedrich's comments draw attention to particularly gruesome details of an image (e. g. p. 132) or explain the true meaning of a scene (e. g. p. 41).

However, compared to the introduction, Friedrich's captions are printed in a small font and never distract from the images themselves. Just as captions are frequently designed to be compared to and contradicted by the photographs, so the images are arranged in a way which makes them talk to each other. Images on opposite pages either repeat a particular motif for additional

⁸ Ignaz Wrobel, 'Waffe gegen den Krieg', *Die Weltbühne* 22.1 (1926), no. 8, 312–13 (p. 312).

impact or confront each other to reveal hidden truths or falsities. While repetitions of similar motifs drive home the reality of the mass slaughter, the strategy of confronting different images with each other is designed to encourage critical viewing and comparison, but it also tacitly admits that not all images show the whole truth and that some may even lie. Friedrich attempts to remedy this problem by undermining positive representations through images of atrocities which are presumably more valid. The attempt at encouraging a critical reading of images which also characterizes Kurt Tucholsky's equally polemical and anti-militarist 'picture book' *Deutschland Deutschland über alles* (1929)⁹ is never fully developed in Friedrich's book as his reliance on the assumed authenticity and visceral impact of photographs takes precedence over a careful analysis of their visual construction.

Friedrich's educational aims are derived from the belief that modern war is the result of modern capitalism and its ideological indoctrination of the people. Countering the claim that the 'spirit of 1914' had united all Germans, the book highlights persistent class divisions which determined how different social classes experienced the war. Friedrich wants to show that both during the war and in postwar Europe, workers bore the brunt of the destruction of war and shared none of its rewards. Frequent confrontations of images of the privileged officer class on one page and the corpses of common soldiers on the opposite page suggest that the former were untouched by the horrors of the battlefield (e.g. pp. 56–57, 98–99, 186–89). Additional textual commentary drives the point home: an image of the cheerful German Emperor apparently inspecting frontline conditions is not only contrasted with a gruesome picture of countless corpses but also with a statement by Moltke that 'war is an element in the order ordained by God' and the explanation, that the Emperor had a wooden foot path 'specially constructed' so that 'his royal foot' would not be 'dirtied by contact with the blood-soaked land.' (pp. 56–57) No blood or corpses are visible in this image whose location remains unspecified, but the textual comment not only reinforces the contrast with the picture of corpses shown on the opposing page, but also articulates the author's anger at the Emperor's privileged position.

Such images effectively highlight the stark contrast between officers and common soldiers, perhaps even between the social classes, but they hardly demonstrate the role of capitalism. Friedrich struggles to visualize the causal connection between capitalism and war which is at the centre of his anti-militarist rhetoric as well as his critique of bourgeois pacifism which he accuses of acquiescence and passivity. (p. 9) As Bertolt Brecht would point out a few years later, the functioning of modern capitalism is not contained in photo-

⁹ See Uecker, 'The Face of the Weimar Republic', pp. 479–80.

graphs of production facilities – it can only be shown through interventionist montage.¹⁰ And although Friedrich practises a form of montage through contrasting images and image-text combinations not fundamentally dissimilar to Brecht’s own *Kriegsfibel* of the 1940s, he avoids representations of capitalism and the advanced military technologies it had produced. Whereas some photo books showed images of the latest weaponry and its devastating impact on buildings and landscapes,¹¹ Friedrich concentrates on their impact on human bodies, but avoids showing the weapons themselves, their production, or the people and organizations who profit from such work. Friedrich thus avoids the aestheticization of weapons technology which characterizes nationalistic publications, but he also misses an opportunity to visualize the economic system he holds responsible for war.

The book’s achievements lie in a different and perhaps less challenging task – that of subverting and rejecting false images of the war and replacing them with more appropriate representations which show the ‘real’ face of the war. Friedrich’s project, although it pursued a specific anti-militarist agenda, followed the core logic of New Objectivity in its assumption that people’s understanding of reality was stymied by false ideas and illusions, and that enlightenment could be achieved by confronting these ideological distortions with hard, cold facts, verified either by figures or – as in this case – by photographs. As a result of this strategy, photographs were not only presented in a polemical way – ‘true’ pictures waging war on illusions – but they were also selected according to their shock value, which Friedrich seems to have equated with their ability to reject the ideology of military honour and heroism. Anticipating negative responses to this selection, Friedrich explains his strategy in terms which are equally strategic and emotive:

Und kommt auch nicht und sagt: ‘Wie schrecklich, daß man solche Bilder zeigt!’ Sagt lieber: ‘Endlich, endlich ist diesem [sic] “Feld der Ehre”, ist diese Lüge von dem “Heldentod”, vom “Vaterland”, von “Tapferkeit” und allen anderen Phrasen, ist allen diesem internationalen Schwindel die Maske endlich, e-n-d-l-i-c-h – abgerissen!’ (p. 6)

Wir Kriegsdienstgegner müssen endlich allen Glorienschein und allen Hokuspokus, mitsam dem glänzend-bunten Flitterkram der Soldateska niederreißen, und das aussprechen, was dann noch übrig bleibt: ein vom Staat

¹⁰ Bertolt Brecht, ‘Der Dreigroschenprozess. Ein soziologisches Experiment’, in *GBFA* 21, pp. 448–514 (p. 469). See also the discussion in Bernd Hüppauf, ‘Experiences of Modern Warfare and the Crisis of Representation’, *New German Critique* 59 (Spring/Summer 1993), 130–51 (pp. 145–46).

¹¹ See for instance Helmut Theodor Bossert, *Kamerad im Westen. Ein Bericht in 221 Bildern* (Frankfurt a. M., 1930), nos. 115–16, 196.

bezahlter Berufsmörder, der in staatlich konzessionierten Mörderschulen (genannt Kasernen) ausgebildet wird, in Ausübung des schrecklichsten Verbrechens: des Menschen-Mordes!! Bringt das den Kindern bei! (p. 11)

Perhaps inevitably for a pacifist pamphlet based on photographs, Friedrich's representation of war is first and foremost a representation of what war does to human bodies.¹² Images of atrocities, of dead and maimed bodies, though heavily censored during the war, had been produced in large numbers by both professional and amateur photographers, and they became a standard feature of all photographic books published during the 1920s and early 1930s. Even the most ardently militaristic publications had to acknowledge the brutal aspect of the war, and some nationalists even celebrated their ability to look at such images as proof of their hardened manliness. But Friedrich's collection is unique in its single-minded focus on such atrocity images. More than sixty pictures in *Krieg dem Kriege!* show dead bodies, many of them featuring groups of corpses. As an attempt to represent the unprecedented casualties suffered by all armies during the war, such images must still fail, as they only show a tiny proportion of the dead. Friedrich refers to the war as 'Massenmorden' (p. 5), but does not provide figures. Instead, he draws attention to the brutal and undignified manner of the 'Massenschlachten' (p. 5) which deprives the soldiers of their humanity instead of turning them into 'heroes'.

Such dehumanization is foregrounded even more in a smaller number of pictures which show injured soldiers and their suffering, in particular twenty-four photographs at the end of the book with horribly maimed and disfigured faces, sights which were largely absent from other books. More than any other part of the project, these images have characterized the reception of Friedrich's work as they are both almost unique and uniquely shocking. The large number of these images at least hints at the dimension of mass killings, but even in their disfigurement the faces also remind viewers of the individual fates of injured soldiers.

In addition to showing the destruction of human bodies, Friedrich is also concerned with the impact of war on people's minds and actions. On the one hand, he attacks militaristic propaganda, ranging from children's toys to ideological support from the Christian Churches, for inculcating an acceptance of war and implanting people's minds with false images of war. But perhaps more shocking are later sections of the book which depict the brutalization of minds and behaviour that occurs both on the battlefield and in the minds of war apologists. In particular, images of executions where the executioners

¹² For a discussion of the body politics of the German left see also Nordhues, p. 25.

pose proudly besides their victims (e. g. pp. 136–37, 227),¹³ and a reminder of the institution of soldiers’ brothels introduced here as a ‘Kulturdokument’ (p. 165),¹⁴ highlight the destruction of civilized culture and humane behaviour that occurred during the war. Friedrich’s comments hammer home the contrast between the perpetrators’ actions and their professed Christianity or refined culture.

Friedrich’s selection, combination and textual framing of images is polemical and propagandistic. Although he operates within a discourse which insists on the objectivity of photographic images, he builds an openly partisan framework to harness the perceived power of images for a specific cause. A comparison with other collections shows not only that Friedrich’s textual comments press a political point and that his images show the destructive impact of war in a more shocking form than anyone else, but also that Friedrich has systematically excluded images of camaraderie or heroism which provide the backbone of nationalistic books. Even Remarque’s *Im Westen nichts Neues* had highlighted ‘Kameradschaft’ as the one positive experience of the war,¹⁵ but the only form of camaraderie shown by Friedrich is the detestable pride in soldiers’ cruelty documented in their images of executions. Later pacifist films invited viewers to identify with certain soldiers who were portrayed as innocent victims of militarism simply trying to survive, but Friedrich avoids any such identification as he presents soldiers only as barbaric killers or as corpses.¹⁶

Friedrich presses the point that in moral and psychological terms war creates the opposite of honourable behaviour and brings out the worst in men rather than their ‘noblest virtues’ (p. 227). But both his representational strategy and the underlying assumptions about the war and its causes raise strategic as well as ethical questions about Friedrich’s project itself. How valid is the shock treatment that culminates in a series of destroyed human faces? What impact does the serial nature of the presentation achieve? And how ethical is the use of – mostly anonymous – human corpses as part of a rhetorical strategy aimed at convincing the readers of a political-moral point? Such questions have frequently been framed with a view towards the acceptability and appro-

¹³ Some of these images had first been picked up by Karl Kraus; see Leo A. Lensing, ‘“Photographischer Alpdruck” oder politische Fotomontage? Karl Kraus, Kurt Tucholsky und die satirischen Möglichkeiten der Fotografie’, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 107 (1988), 556–71; see also Nordhues, pp. 63–78.

¹⁴ For a discussion of gender politics in photographic collections about the war see Dora Apel, ‘“Heroes” and “Whores”: The Politics of Gender in Weimar Antiwar Imagery’, *The Art Bulletin*, 79 (September 1997), pp. 366–84.

¹⁵ Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues* (Berlin, 1929), p. 32.

¹⁶ For a critique of the moralizing strategies of pacifist films see Huppaufl, ‘Experiences of Modern Warfare’, pp. 65–66.

priateness of showing shocking images, but my discussion here aims at a more fundamental ethical level.

Kurt Tucholsky, the most ardent public supporter of Friedrich's work, summarized his expectations about its impact in two sentences: 'Wer das sieht und nicht schaudert, der ist kein Mensch. Der ist ein Patriot.'¹⁷ He assumes an unconditional reflex determining responses to the images which will result in the rejection of war. Those who don't comply with this pre-ordained response are excluded from the community of human beings. Crucially, Tucholsky also seems to believe that shock or horror are necessarily useful reactions because they will result in the delegitimization of all heroic fantasies about the war. Where words and reason may fail, an extreme emotional response, perhaps even a traumatizing confrontation with 'the truth', must succeed.

There is no testable evidence to support this claim. Gerd Krumeich has noted the lack of reviews or other public responses to the book.¹⁸ Successive print runs attest to the sizeable demand for Friedrich's images (and perhaps the impact of Tucholsky's support) and a number of socialist papers praised the collection, but Berta Lask, ignoring Friedrich's call to action in the introduction to the book, suggested in the communist *Rote Fahne* that his pacifist message lacked political specificity and would ultimately only demoralize its readers: 'Statt aufzurufen, aufzupeitschen, wird es nur die nervenschwachen Menschen abschrecken.'¹⁹ A Bavarian veterans' association demanded a ban of the book, but the few documented police interventions only ever targeted the public display of certain images in Friedrich's own Anti-Kriegs-Museum and some local bookshops. Only the Nazi government which came to power in 1933 instituted a ban and destroyed Friedrich's museum.²⁰

Recent critical discussions of the book have also raised doubts that Friedrich's strategy could have succeeded. Echoing Berta Lask's critique, Susan Sontag concludes that the collection is 'designed to horrify and demoralize'²¹ because the shock caused by Friedrich's images would make any action seem impossible or futile. Sontag does not explain her conclusion, but in one of the most recent discussions of the book, Astrid Wenger-Deilmann argues that its photographs would have paralysed viewers unable to face up to the disturbing reality. Only committed pacifists would have viewed them as a confirmation of already held beliefs whereas others could only retreat from these im-

¹⁷ Wrobel, p. 312–13. See also Gerd Krumeich, 'Ein einzigartiges Werk. Einführung zur Neuausgabe von *Krieg dem Kriege*', in Ernst Friedrich, *Krieg dem Kriege*, pp. VII–XXXVII (p. XXIX).

¹⁸ Krumeich, p. XXXIII. For additional discussion see Nordhues, pp. 51–52.

¹⁹ Quoted in Krumeich, p. XXXIV.

²⁰ Spree, p. LXI.

²¹ Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (London, 2004), p. 13.

ages or reject them altogether in favour of more comforting, heroic images.²² Both critics assume that viewers would be repulsed by the images, but not transfer this response to the original event captured in the pictures, as Friedrich had argued.

Discussing an argument put forward by Virginia Woolf in connection with the Spanish Civil War, Sontag makes another important observation when she argues that the representation of such atrocities does not – contrary to some expectations – engender homogeneous responses. Sontag is sceptical about the assurance that viewers will be united in their reading of such images and cautions against the ‘illusion of consensus’:

No ‘we’ should be taken for granted when the subject is looking at other people’s pain.²³ [...] In fact, there are many uses of the innumerable opportunities a modern life supplies for regarding – at a distance, through the medium of photography – other people’s pain. Photographs of an atrocity may give rise to opposing responses. A call for peace. A cry for revenge. Or simply the bemused awareness, continually restocked by photographic information, that terrible things happen.²⁴

Sontag acknowledges that photography can make the suffering ‘real’ but questions the impact of this mediatized reality-effect.

Questions regarding the medial construction of reality are much more common today than they were in the Weimar Republic, although the destruction of the ideological impact of false ‘ideas’ was one of the main aims of New Objectivity. Perhaps the most important issue for photographic books – apart from the obvious aspects of selection and connection of the images – is the serial nature of all of these publications, including *Krieg dem Kriege!* Photographic evidence is ultimately constructed not from individual images themselves, but through their place in a (potentially endless) series of similar images. Friedrich’s book follows a particularly extreme and single-minded strategy in this respect, as so many of its pictures show the same motives and provide little variation, let alone thematic breadth. The author even invited his readers to submit more images which eventually became the basis for a second volume that added little new substance to the project. The serial nature of the photo-book was meant to reject any remaining suspicions that images might not provide as complete and objective a portrayal of reality as was always claimed, but it may also have undermined the power of the images. In

²² Astrid Wenger-Deilmann, ‘Die ‘Kriegszermalnten’. Die visuelle Schockrhetorik des Antikriegsdiskurses, in: *Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949*, ed. by Gerhard Paul (Göttingen, 2009), pp. 308–15 (p. 315).

²³ Sontag, p. 6.

²⁴ Sontag, pp. 10–11.

its imitation of scientific data sets it replicated the marginalization of individual experience, rendering its human subjects as anonymous objects or cases that were valid only because they fitted into a series of identical images. War photography was particularly problematic in this context because its human objects were so frequently presented as anonymous and exchangeable, and its serial presentation seems to replicate the effects of industrial warfare. Only the most shocking pictures of destroyed faces carry a reminder of the destruction of individual lives while the images of battlefields full of corpses reduce the soldiers to 'Menschenmaterial'.

Moreover, the sheer number of such images risks undermining even the shock effect that Friedrich expected. As combatants noted, while confrontation with the first dead body would leave a deep impression in the soldiers' minds, every subsequent corpse became less and less remarkable and ultimately the results of mass killing would become 'banal'.²⁵ Ignoring this observation, Friedrich argues that it is the military which dehumanizes individuals and that his images merely show this in order to destroy heroic illusions spread by militarist propaganda. From a critical, pacifist perspective, readers are meant to be horrified by the dehumanization to which all participants of war were exposed, but even a polemical organization of the images runs the risk of replicating the dehumanizing effect instead of countering it.

The reliance on serial images which characterizes almost all photographic books of the period is of course in part due to the nature of the images themselves which are often of inferior quality and rarely produce iconic moments based on the impact of a single, memorable vision. Although the new titles which Friedrich added to the pictures were designed to transform them into allegorical representations of war and transcend the specific incidents captured by the photographers, their power only ever emerges out of the compilation of many similar images. Friedrich's strategy of re-purposing photographs that were shot without any regard for his anti-war message may be able to claim increased authenticity of the source material and avoids the aestheticization of violence and suffering that characterizes some of the more prominent war images, but the price he pays for this is an over-reliance on impact through masses of rather indistinct images.²⁶

²⁵ See from opposite sides of the political spectrum Franz Schauwecker, *Im Todesrachen. Die deutsche Seele im Weltkrieg* (Halle, 1919), pp. 342–44; Ernst Johannsen, 'Das Geheimnisvolle im Weltkrieg', in *Stecowa. Phantastisches und Übersinnliches aus dem Weltkrieg* (Berlin, 1932), pp. 11–20 (p. 12).

²⁶ Judith Butler's discussion of Sontag's work raises issues relating to impact and aestheticization but fails to consider the serial aspect; see Butler, *Frames of War. When is Life Grievable?* (London, 2010), pp. 68–72.

Contemporary practice appears to have had few concerns over the use of images which reduced soldiers to corpses and exposed their destroyed bodies and faces to the viewers’ gaze. Objections to the public display of such material were usually based on concerns over the potentially shocking impact on viewers – something which Friedrich’s supporters fully, and somewhat gleefully, anticipated. Tucholsky mused that women might faint when confronted with such images, but that was preferable to them receiving death-notices for their fallen husbands or sons.²⁷ There is an unmistakable callousness in such comments, as in Friedrich’s own representational strategy, or the frequent rejections of a so-called ‘sentimental’ pacifism and its unfounded concerns,²⁸ and it is hard to dismiss the impression that radical anti-militarists shared with their nationalist opponents a cult of hard and cold manliness. Friedrich attacks Hindenburg’s critique of sentimentality by exposing its inhuman consequences (p. 136), but risks a similar hardening of viewers’ minds as his presentation is designed to evoke shock and anger, but leaves no space for mourning. Rather, horror at the sight of these images goes hand in glove with a certain pride in the ability to withstand the exposure to the images and use them for a good purpose. Along the way, concerns for the dignity of the subjects pictured in these photographs are suppressed or dismissed. Friedrich’s justification again refers to his duty to show the truth of the war with irrefutable images, but in the process he once more reduces his human subjects to ‘evidence’ that is meant to be useful for his ‘war against war’.

²⁷ Wrobel, p. 312.

²⁸ e. g. Wrobel, p. 312; Friedrich, pp. 6 and 9.

Nicholas Martin

WAR IN PEACE

PACIFIST AND ANTI-WAR WRITING IN THE BATTLE FOR CONTROL OF GERMAN GREAT WAR MEMORY, 1927–1930

On 28 June 1919, Ferdinand Foch, Marshal of France and Supreme Commander of the Allied Armies since April 1918, famously said of the Treaty of Versailles, which finally brought to the Great War to an end, five years to the day after Gavrilo Princip had fired its first shot in Sarajevo: 'Ce n'est pas une paix, c'est un armistice de vingt ans.'¹ Foch was proved right, of course, but his objection to the Versailles peace settlement was not that it was too harsh on Germany, but that it was too lenient. Foch believed that the terms of the Treaty of Versailles were so mild that they would allow Germany to rise again and avenge its defeat in the Great War. The vast majority of Germans begged to differ. It was the perceived harshness in Germany of the peace settlement that would be a key factor in allowing Germany to rise again. Germany's defeat in the First World War and the peace settlement – or, rather, defeat settlement – that followed it, created the contours of the political, and to a large extent literary, landscape of Germany after the war, as Wolfgang Schivelbusch confirms in his comparative study, *Die Kultur der Niederlage*, which examines three societies that lost major wars and survived, as opposed to being dismantled and rebuilt by their conquerors. The three societies chosen for comparison by Schivelbusch are the American South after 1865, France after 1871, and Germany after 1918.²

Owing to the circumstances of its less than immaculate conception and difficult birth, the Weimar Republic and its constitution remained tainted and deeply unpopular throughout its short, fourteen-year life. Across the political

¹ 'This is not a peace, it is an armistice for twenty years.' Quoted in Ruth Henig, *Versailles and After, 1919–33* (London, 1995), p. 52.

² Wolfgang Schivelbusch, *Die Kultur der Niederlage. Der amerikanische Süden 1865, Frankreich 1871, Deutschland 1918* (Berlin, 2001).

spectrum in Germany, the Weimar Republic was indelibly associated with the Versailles peace settlement and with the defeat and revolution which had preceded it. The Treaty of Versailles itself was regarded almost universally as a national disgrace and humiliation: 'The provisions of the Treaty were condemned as outright criminal by most Germans from the moment the draft was handed to the government in May 1919.'³ 'Resistance' images reflecting, or stoking, popular resentment against the humiliating peace ('Schmachfrieden') were circulating in Germany even before her representatives signed the Treaty.⁴ In view of the more lurid myths and conspiracy theories that flourished on the far Right surrounding Germany's defeat and the alleged conniving acquiescence of the new republic's founders in the victors' dictated peace ('Diktatfrieden'), and in view of the political capital that the Nazis in particular were later to make out of these myths, it is tempting to regard such early images as the exclusive province of far-right nationalists. In fact, most Germans, including the vast majority of those on the Left, viewed the Treaty as humiliating and unjust. Protest posters produced after the announcement of the Treaty's draft terms expressed the particular grievances and general outrage felt by the majority of Germans.⁵

On seeing the draft Treaty, the first Reich Chancellor of the Weimar Republic, Philipp Scheidemann, a Social Democrat who on 9 November 1918 had proclaimed the German republic following the Kaiser's abdication, declared before the National Assembly on 12 May 1919: 'Welche Hand müßte nicht verdorren, die sich und uns in diese Fesseln legt?'⁶ Five weeks later, on 20 June, Scheidemann refused to sign the treaty and resigned together with his entire Cabinet.⁷ And Thomas Mann, not yet a convert to republicanism, was moved to comment, also in May 1919, that 'das Schicksal Karthagos' was being prepared for Germany at Versailles. Mann went on to observe: 'Hier [bei den

³ Robert Gerwarth, *The Vanquished: Why the First World War Failed to End, 1917–1923* (London, 2016), p. 203.

⁴ One postcard of the time depicts a semi-naked, disarmed Germania tied to a stake (by the bonds of Versailles), while jackals, representing the victorious Allies, prowl around her. 'Germania am Marterpfahl' <https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/96003584> [accessed 5 September 2016].

⁵ See, for example, the poster entitled 'Was wir verlieren sollen!'. Louis Oppenheim, Protestplakat gegen die Beschlüsse der Friedenskonferenz von Versailles. <https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/protestplakat-gegen-die-bestimmungen-des-versailler-vertrags-1919.html> [accessed 1 September 2016]. For an exhaustive account of the varieties and degrees of trauma experienced in Germany as a result of defeat in 1918–19, see Boris Barth, *Dolchstoßlegenden und politische Desintegration. Das Trauma der deutschen Niederlage im Ersten Weltkrieg, 1914–1933* (Düsseldorf, 2003).

⁶ *Verhandlungen der verfassungsgebenden Deutschen Nationalversammlung. Stenographische Berichte*, vol. 327 (Berlin, 1920), pp. 1082–83.

⁷ See Eberhard Kolb, *Die Weimarer Republik* (Munich, 2009), pp. 203–04.

Friedensverhandlungen] scheint ein Instinkt am Werke, der nur noch eins will: Das Ende [Deutschlands].⁸ For successive Weimar governments, and long before the rise of the Nazis, breaking the chains of Versailles became a political and economic priority that transcended party lines.⁹ To adapt the subtitle of Robert Gerwarth's recent monograph on the war's aftermath, the First World War was the war that failed to end until at least 1923, and perhaps not until 1945. Part of Gerwarth's thesis is that the orgy of violence across Central and Eastern Europe that followed the official end of the First World War did more to destroy European civilization than the declarations of war in 1914, and that historians have generally been too kind to the Paris peace settlement.¹⁰

By considering the broader political context of writing about the First World War a decade after Germany's defeat in that conflict, this essay will attempt to illustrate the beleaguered position in which German pacifist and/or anti-war writers found themselves, and to suggest reasons why they ultimately lost the battle for control of German memory of the Great War. Within a brief compass it is not possible to address all of the issues surrounding literary appropriation and memory of the First World War in interwar Germany, let alone the scale of German literary output dealing with the Great War in this period.¹¹ As a means of illuminating some of the more important features of the postwar literary landscape in Germany, this essay will confine itself to re-examining the so-called 'war writing boom' – or 'anti-war writing boom' – of

⁸ 'The fate of Carthage [is being prepared for Germany at Versailles]. An instinct appears to be at work in the peace negotiations, which wants but one thing: the end [of Germany].' Thomas Mann, 21 May 1919. Quoted in *Lesebuch Weimarer Republik. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1918 bis 1933*, ed. by Stephan Reinhardt (Berlin, 1982), p. 50. Mann's utterance anticipated Keynes's condemnation of Versailles as a 'Carthaginian Peace'. John Maynard Keynes, *The Economic Consequences of the Peace* (London, 1919), pp. 32–33, 51, 138. For further discussion of Mann's views on the negotiations at Versailles, see Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk* (Munich, 1999), pp. 285–86.

⁹ 'Im Deutschland der Zwischenkriegszeit bildete der Friedensvertrag, das "Diktat" von Versailles, das große Trauma. [...] In keiner politischen Frage waren sich die zerstrittenen Parteien [...] so einig wie in der Verurteilung des Friedensvertrags [...]'. Kolb, *Die Weimarer Republik*, p. 212.

¹⁰ See Gerwarth, *The Vanquished*.

¹¹ A recent, encyclopaedic study lists over 6,500 texts dealing with the First World War – memoirs, novels, dramas, diaries, anthologies, and regimental histories – published in Germany between 1914 and 1939. Thomas F. Schneider and others, *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum 1. Weltkrieg 1914–1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch* (Göttingen, 2008). Schneider, director of the Erich Maria Remarque-Friedenszentrum in Osnabrück and an authority on Remarque, has also co-edited a valuable collection of introductory essays on German prose writing of the First World War: *Von Richthofen bis Remarque. Deutschsprachige Prosa zum 1. Weltkrieg*, ed. by Thomas F. Schneider and Hans Wagener (Amsterdam and New York, 2003).

1927 to 1930, which saw the publication of some of the finest German anti-war texts of the interwar period, some of which are discussed by Lisa Anderson elsewhere in this volume in connection with her appraisal of Ernst Toller. The best-known of these anti-war texts, all of which use First World War settings to pass damning judgment on postwar Germany, are: Arnold Zweig's *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927); Ernst Glaeser's *Jahrgang 1902* (1928); Ludwig Renn's *Krieg* (1928); Ernst Johannsen's *Vier von der Infanterie* (1929); Theodor Pli(e)vier's *Des Kaisers Kulis* (1930); and Edlef Köppen's *Heeresbericht* (1930).¹² By far the most celebrated and successful novel to appear in this wave of anti-war literature was Erich Maria Remarque's *Im Westen nichts Neues* (1929).¹³

Arnold Zweig's *Grischa*, which reconstructs and adapts the true story of the fate which befell a Russian prisoner of war in 1917 at the hands of the German military authorities, seeks to expose and condemn the injustice that is allegedly ingrained in Prussian administrative structures. Zweig strongly suggests that this structural injustice persists largely unaltered in the socio-political fabric and hierarchies of the supposedly post-Prussian Weimar Republic.¹⁴ Glaeser's *Jahrgang 1902* is set on the home front and deals with the political (and sexual) awakening of young people in a small German town during the First World War. This is the generation too young to have fought in the war – they were born in 1902 – and which has been betrayed by its elders, who have bequeathed to the young a defeated, crisis-ridden nation as well as the prospect of another, even bloodier war. *Jahrgang 1902* can be read as putting flesh on the bare bones of the accusations of betrayal levelled at the older gen-

¹² Arnold Zweig, *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (Berlin, 1927); Ernst Glaeser, *Jahrgang 1902* (Potsdam, 1928); Ludwig Renn, *Krieg* (Frankfurt a. M., 1928); Ernst Johannsen, *Vier von der Infanterie. Ihre letzten Tage an der Westfront 1918* (Hamburg-Bergedorf, 1929); Theodor Pli(e)vier, *Des Kaisers Kulis. Roman der deutschen Kriegsflotte* (Berlin, 1930); Edlef Köppen, *Heeresbericht* (Berlin-Grunewald, 1930).

¹³ Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues* (Berlin, 1929); Erich Maria Remarque, *All Quiet on the Western Front*, trans. by A. W. Wheen (London, 1929).

¹⁴ Among the substantial body of criticism on Zweig's *Grischa*, the following stand out: Georg Lukács, 'Arnold Zweigs Roman-Zyklus über den imperialistischen Krieg 1914/18', *Internationale Literatur (Literatur der Weltrevolution)*, 9.3 (1939), 112–33; Hans Mayer, 'Der Grischa-Zyklus', *Sinn und Form*, Sonderheft zu Arnold Zweig (1952), 203–19; W. G. Sebald, 'Humanitarianism and Law: Arnold Zweig, *Der Streit um den Sergeanten Grischa*', in *The First World War in Fiction*, ed. by Holger Klein (London, 1976), pp. 126–35; Heinz Wetzel, 'War and the Destruction of Moral Principles in Arnold Zweig's *Der Streit um den Sergeanten Grischa* and *Erziehung vor Verdun*', in *The First World War in German Narrative Prose*, ed. by Charles N. Genno and Heinz Wetzel (Toronto, 1980), pp. 50–70; Hans-Harald Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik* (Stuttgart, 1986), pp. 104–86; Jost Hermand, 'Arnold Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927). Eine "systemkritische" Analyse', in Schneider and Wagener, *Von Richthofen bis Remarque*, pp. 195–206.

eration by Remarque's protagonist, Paul Bäumer, in *Im Westen nichts Neues* the following year.¹⁵

After *Im Westen nichts Neues*, Ludwig Renn's *Krieg* was the most successful German anti-war novel of the 1920s and 1930s, although its success was comparatively modest. One hundred thousand copies of *Krieg* were sold, compared to the 1.2 million copies of *Im Westen nichts Neues* that changed hands between January 1929 and January 1933.¹⁶ Like *Im Westen nichts Neues*, *Krieg* is a semi-autobiographical text and it contains many of the same themes as Remarque's text – notably, the demythologizing of heroism – but its narrative structure is linear, unlike the episodic, flashback structure of *Im Westen nichts Neues*. Moreover, unlike Remarque, Renn does not focus on a dwindling band of brothers at the front and, crucially, *Krieg* lacks the suspense and dramatic ending that make Remarque's text such a neat, perhaps too neat narrative. Ernst Johannsen's *Vier von der Infanterie* also suffered by comparison with *Im Westen nichts Neues*, in part because it was published six months after Remarque's novel, and partly on account of its structural weaknesses. The narrative voice is diluted and weakened by having four ordinary infantrymen as narrators, as opposed to one. Johannsen's *Vier von der Infanterie* therefore lacks the empathetic single narrative perspective that Remarque constructs through the figure of Paul Bäumer.¹⁷ More seriously, Johannsen's text tends to tell the reader what to think about the First World War. Remarque, by contrast, prefers to show the reader one man's experience of the war and allow the reader to draw his or her own conclusions, although the way in which Remarque constructs the 'shown' episodes in *Im Westen nichts Neues* tends to permit only one conclusion.

Johannsen's *Fronterinnerungen eines Pferdes*, also published in 1929, is more remarkable but even less well known than his *Vier von der Infanterie*.¹⁸ Johannsen dedicates *Fronterinnerungen eines Pferdes* to the 9,586,000 horses that died

¹⁵ See Remarque, *Im Westen nichts Neues*, pp. 16–18, 167–70. On Glaeser's novel, see Carl von Ossietzky, 'Ernst Glaesers erster Roman', *Die Weltbühne*, 24 (1928), no. 40, 528–29; Thomas Koebner, 'Ernst Glaeser. Die Reaktion der "betrogenen" Generation', in *Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts*, ed. by Hans Wagener (Stuttgart, 1975), pp. 192–219; Werner Ross, 'Gerechte und Verfolgte. Über Ernst Glaeser, Jahrgang 1902', in *Romane von gestern – heute gelesen*, ed. by Marcel Reich-Ranicki, 2 vols (Frankfurt a. M., 1989), II, 114–18

¹⁶ See Ulrich Broich, "'Hier spricht zum ersten Male der gemeine Mann". Die Fiktion vom Kriegererlebnis des einfachen Soldaten in Ludwig Renn: *Krieg* (1928)', in Schneider and Wagener, *Von Richthofen bis Remarque*, pp. 207–16 (p. 215); and Fritz Gaupp, 'Eine Million Remarque', *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, no. 131 (10 June 1930), 540.

¹⁷ Johannsen's text was good enough, however, to interest the film director G. W. Pabst. Pabst's cinematic adaptation of *Vier von der Infanterie* appeared in 1930 as *Westfront 1918*. See Michael Geisler, 'The Battleground of Modernity: *Westfront 1918* (1930)', in *The Films of G. W. Pabst*, ed. by Eric Rentschler (New Brunswick, NJ, 1990), pp. 91–102.

¹⁸ Ernst Johannsen, *Fronterinnerungen eines Pferdes* (Hamburg-Bergedorf, 1929).

in the war. No-one knows exactly how many horses died in the Great War, but stating supposedly precise figures is a common device in (semi-)fictional First World War texts, which is designed to reinforce the texts' claims to 'authenticity'.¹⁹ Fifty-three years before the publication of Michael Morpurgo's *War Horse*,²⁰ Johannsen relates war experiences from an equine perspective – that of a German mare on the Western Front, one of the millions of horses requisitioned by both sides to haul guns, ammunition and supplies at the front. Johannsen manages simultaneously to exploit the traditional device of using animals as a means of commenting on human behaviour and, ingeniously, to create a first-hand female perspective on the experience of front-line combat; he allows a female access to the 'men only' preserve of the front line. Unfortunately, and unlike Michael Morpurgo or Anna Sewell, Johannsen can't seem to decide whether his heroine, Liesl, is an actual horse or simply a transposed human voice. The text is as bleak as *Vier von der Infanterie*, and attempts to show that there is little difference between the behaviour of men and animals, and that war is simply what man (stupidly) does. No solutions are offered.

Theodor Plivier's *Des Kaisers Kulis* (1930) is a fictionalized account of the German naval mutinies of 1917 and 1918. The battleship in and on which the novel is set is presented as a microcosm of the injustices of Wilhelmine society, and mutiny (or revolution) is presented as the best way of overcoming them. Like Zweig, Plivier is suggesting that the socially iniquitous, reactionary character of Imperial Germany has survived the upheavals of 1918 and 1919 and persists in the structures and mentalities of the post-imperial Weimar Republic.²¹

The themes of Edlef Köppen's *Heeresbericht* are similar to those of *Im Westen nichts Neues* and *Vier von der Infanterie*, but in formal terms the work is

¹⁹ Edlef Köppen, for example, employs a similar device in the postscript to his *Heeresbericht* (1930). Authenticity – the problematic relation between imaginative (semi-)fiction and wartime 'reality' – has been one of the most contentious areas in the evaluation of German First World War writing, both at the time and subsequently. For helpful discussions of the problem, see: Franz Karl Stanzel, 'War and Literature', in *Intimate Enemies: English and German Literary Reactions to the Great War 1914–1918*, ed. by Franz Karl Stanzel and Martin Löschnigg (Heidelberg, 1993), pp. 13–23; and Florian Brückner, 'Dichtung und Wahrheit: Authentifizierungsstrategien, Verschleierung von Fiktionalität und politisierender Wahrheitsanspruch im Kriegsroman der Weimarer Republik', in *Dichtung und Wahrheit. Literarische Kriegsverarbeitung vom 17. bis zum 20. Jahrhundert*, ed. by Claudia Glunz and Thomas F. Schneider (Göttingen, 2015), pp. 53–66.

²⁰ Michael Morpurgo, *War Horse* (London, 1982).

²¹ See K. A. Wittfogel, 'Romane über den imperialistischen Krieg. Der Klassenkampf in der Kriegsliteratur – Von 1914 bis 1930', *Die Rote Fahne*, 13 (1930), no. 172 (26 July 1930), p. 10; Peter Härtling, 'Wütende Wahrhaftigkeit. Theodor Plivier: *Des Kaisers Kulis*', in Reich-Ranicki, *Romane von gestern – heute gelesen*, II, 201–08; and Maggie Sargeant, 'Roman der deutschen Kriegsflotte oder Roman der geschundenen deutschen Arbeiter? Theodor Plivier: *Des Kaisers Kulis*', in Schneider and Wagener, *Von Richthofen bis Remarque*, pp. 359–74.

one of the most innovative novels of the interwar period. Köppen uses a visually striking montage technique, which involves interrupting and intercutting the linear plot concerning the war experience of his protagonist, Adolf Reisiger, with documents from the military, the press and the home front. In Ann Linder's words, '[*Heeresbericht*], one of the best and technically most innovative narratives to come out of the war, is clearly meant as an exposé of the madness of war.'²² Torn apart psychologically by an irreconcilable conflict between notions of duty (inculcated by family, teachers and officialdom) and the terrible reality of what he is witnessing at the front, Reisiger ends up by September 1918 in the locked psychiatric ward of the military hospital in Mainz, as Köppen had. Reisiger concludes: 'Der Krieg ist das größte Verbrechen, das ich kenne. [...] Und ich bin so klar wie nie vorher in meinem Leben: es ist Verbrechen, auch nur eine Sekunde weiter teilzuhaben an dem Mord.'²³ And the final sentence of the main text paraphrases the famous Swabian greeting from Goethe's *Götz von Berlichingen*: "'Es ist ja immer noch Krieg. Leckt mich am Arsch.'²⁴ Those responsible for Reisiger's madness (and the madness of war) are depicted through the genuine wartime documents that Köppen interweaves with the Reisiger plot, in which they condemn themselves through their own utterances.

The brief flowering of anti-war literature in Germany in the late 1920s, if indeed it can be categorized as 'anti-war', occurred in a German war writing landscape overrun by nationalist accounts. Some of the more notorious nationalist and revanchist war novels, such as Franz Schauwecker's *Aufbruch der Nation*, Josef Magnus Wehner's *Sieben vor Verdun*, and Werner Beumelburg's *Sperrfeuer um Deutschland* were calculated counterblasts to the perceived anti-war animus (or 'Tendenz') of *Im Westen nichts Neues* and other allegedly 'un-German' texts of the late 1920s.²⁵ These nationalist accounts of war experience

²² Ann Linder, *Princes of the Trenches: Narrating the German Experience of the First World War* (Columbia, SC, 1996), pp. 167–68.

²³ Köppen, *Heeresbericht*, pp. 459–60.

²⁴ *Ibid.*, p. 460.

²⁵ Franz Schauwecker, *Aufbruch der Nation* (Berlin, 1929); Josef Magnus Wehner, *Sieben vor Verdun* (Munich, 1930); Werner Beumelburg, *Sperrfeuer um Deutschland* (Oldenburg: Stalling, 1929). Significantly, when Goebbels chose Remarque as one of the fifteen authors whose works should be ceremonially burned on 10 May 1933, it was Remarque's supposed literary betrayal of the ordinary German soldier of the First World War that was highlighted: '7. Rufer: Gegen literarischen Verrat am Soldaten des Weltkrieges, für Erziehung des Volkes im Geist der Wahrhaftigkeit! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Erich Maria Remarque.' Quoted in Rolf-Ulrich Kunze, *Die Studienstiftung des deutschen Volkes. Zur Geschichte der Hochbegabtenförderung in Deutschland* (Berlin, 2001), p. 215, n. 45. Remarque was in distinguished company. The fifteen authors named in the nine 'Feuersprüche' proclaimed at the Nazi book burnings included Karl Marx, Sigmund Freud, Karl Kautsky, Heinrich Mann, Ernst Glaeser, Kurt Tucholsky, Alfred Kerr and Erich Kästner (*ibid.*).

tend instead to construct myths of an heroic 'Frontgemeinschaft', forged in the crucible of trench warfare and hardened by defeat, out of which an analogous 'Volksgemeinschaft' will emerge. This spirit is captured in the defiant and seemingly paradoxical utterance on the final page of Schauwecker's novel: 'Wir mußten den Krieg verlieren, um die Nation zu gewinnen.'²⁶

As already suggested, imaginative writing about the First World War in the interwar period, and not just in Germany, is characterized, in part, by the conscious or unconscious creation, or recycling, of myths surrounding the experience of war (and, in the German case, defeat). One enduring myth associated with the production of First World War writing, particularly in Germany, is that it was predominantly 'anti-war'. As Brian Murdoch has recently pointed out, this is a notion that must be treated with caution when evaluating the nature and merits of war literature: "The concepts of "war literature" and more specifically "anti-war literature" are useful in the consideration of German literature of the First World War as working terms, but they are both imprecise, and care has to be taken with them."²⁷ A related myth is that writers repressed their war experience for a decade after the war, only for it to burst forth cathartically in the late 1920s in a kind of collective post-traumatic stress reaction. For most of the 1920s, it is claimed, the public was too shocked or overwhelmed by the war to articulate a response to it or to debate its purpose and significance. This began to change in the later years of the decade. Between 1927 and 1930, it is often argued, Western Europe – and Germany in particular – was flooded by a wave of (mostly critical) war literature. For the reading public, whether or not they had actually fought in the war, the events of 1914–1918 were now sufficiently long ago to allow a degree of distanced reflection, but still recent enough to be vivid and painful.²⁸

The most successful texts produced during this so-called 'war writing boom', or 'anti-war writing boom', between 1927 and 1930 (and Remarque's was the most successful of them all) questioned the purpose of the war and the values of honour, duty and sacrifice which had both fuelled and sustained it.

²⁶ Schauwecker, *Aufbruch der Nation*, p. 382. This statement is also the novel's epigraph.

²⁷ Brian Murdoch, *German Literature and the First World War: The Anti-War Tradition* (Farnham, 2015), p. 6.

²⁸ Both myths are convincingly overturned in *Krieg im Frieden. Die umkämpfte Erinnerung an den Ersten Weltkrieg*, ed. by Bernd Ulrich and Benjamin Ziemann (Frankfurt a. M., 1997), pp. 99–107. In his recent study of the anti-war tradition in German First World War writing, Murdoch does not perpetuate these myths, although he does maintain that the bulk of interwar German literature critical of the war was produced between 1927 and 1932. Murdoch is keenly aware of the existence and the value of other types of German war literature and of other critical approaches: 'There is, it need hardly be said, always more to be done and different angles to be examined, combining historical resources and literary writings of and about the war.' Murdoch, *German Literature and the First World War*, p. 21.

More importantly, perhaps, and this is certainly true of *Im Westen nichts Neues*, this artistic output helped to reshape the memories of those who had the fought in the trenches, and to create a memory of the war for those who had not. Regardless of their political biases or intentions, semi-fictional, semi-autobiographical accounts set in the First World War are attempts to make sense of an apparently senseless experience and, in keeping with one of the traditional functions of historical novels and dramas, to use the (recent) past as a lens or prism, through which to focus attention on present-day discontents. As David Midgley has rightly observed: 'the spectacular wave of war novels [...] at the end of the 1920s represented a struggle for control of the memory of the war.'²⁹

A closer examination of the vast output of German war literature between 1914 and 1939 does not support claims that it was either delayed or predominantly anti-war. Such claims, I would argue, may be unduly influenced by the astonishing success of *Im Westen nichts Neues*, and perhaps also by critics' own anti-war convictions. What is clear, though, is that there was a surge in novelistic output between 1927 and 1930 in Germany and that much of this output, as just briefly outlined, was anti-war or at least broadly critical of (the) war. However, an analysis of the full range of German war literature between 1914 and 1939 reveals that, while *Im Westen nichts Neues* sold 1.2 million copies in Germany in only four years (between its publication in January 1929 and its proscription in January 1933), it was not the most popular First World War text in Germany between the wars. The top spot is occupied by Manfred von Richthofen's memoir, *Der rote Kampfflieger* (1917), of which 1,226,000 copies were sold. *Im Westen nichts Neues* (in second place) sits incongruously in the rankings below the Red Baron's ghost-written memoir and above Gunther Plüschow's *Die Abenteuer des Fliegers von Tsingtau* of 1916 (700,000 copies) and Walter Flex's glorification of the supposedly happy marriage of Prussian martial virtues and German high culture, *Der Wanderer zwischen beiden Welten* of 1916 (682,000 copies).³⁰ Flex's sentimental tale of (homoerotic) love and heroic sacrifice, set on the Eastern Front, was the bestselling First World War text in Germany before the publication of *Im Westen nichts Neues* in January 1929, and it remained popular thereafter, especially during the Third Reich, when it be-

²⁹ David Midgley, *Writing Weimar: Critical Realism in German Literature, 1918–1933* (Oxford, 2000), p. 229.

³⁰ Rittmeister Manfred Freiherr von Richthofen, *Der rote Kampfflieger* (Berlin, 1917); Gunther Plüschow, *Die Abenteuer des Fliegers von Tsingtau. Meine Erlebnisse in drei Erdteilen* (Berlin, 1916). Walter Flex, *Der Wanderer zwischen beiden Welten. Ein Kriegserlebnis* (Munich, 1916). The sales figures are those given by Schneider in a table of sixty-five German texts on the First World War published between 1914 and 1939, all of which had sales of more than 100,000 copies each. Schneider and others, *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum 1. Weltkrieg 1914–1939*, pp. 10–12.

came a favourite text in German schools and among Nazi youth and student movements.³¹ Also on the bestseller list are the patriotic anthology *Kriegsbriefe gefallener Studenten* (150,000 copies), first published in 1916, and Ernst Jünger's carefully crafted adaptation of his war diaries, *In Stahlgewittern* (also 150,000 copies) of 1920.³²

Jünger's *In Stahlgewittern* is arguably the finest semi-autobiographical account, in any language, of the experience of trench warfare. The text is *sui generis* and hard to classify. It implicitly extols the steeling virtues of combat and of war in the abstract. Jünger attempts to locate his narrator's experience of the impersonal, mechanized First World War battlefield in a literary tradition of individual heroism stretching back to Homer's *Iliad*.³³ Despite its aggressive title, *In Stahlgewittern* is an almost solipsistic account of one individual's wartime odyssey; it is not an overtly political text of the narrow, nationalistic variety that would be published a decade later by Schauwecker, Wehner and Beumelburg.

In the German-speaking world, pacifist, anti-war or anti-militarist texts (all terms that are problematized in the present volume) which challenged the experience and legacies of the First World War were not confined to the period 1927–1930. As Lisa Anderson points out, Ernst Toller's plays *Die Wandlung* and *Masse Mensch* appeared in 1919 and 1921 respectively. Günter Rinke reminds us that Georg Kaiser's dramas *Die Bürger von Calais*, *Von morgens bis mitternachts*, and *Gas I* were either written or first performed during the First World War; and as Matthias Uecker explains in his contribution to this volume, Ernst Friedrich's photographic declaration of war on war, *Krieg dem Kriege*, appeared in 1924.³⁴ And Karl Kraus's great drama *Die letzten Tage der Menschheit* appeared in 1922.³⁵ Anti-war novels are also evident, if not abundant, before 1927 – notably those by Leonhard Frank and Johannes R.

³¹ 'Wenn man einen nationalsozialistischen Kanon rekonstruieren will, dann ist Flex mit Sicherheit dazuzuzählen, auch wenn er dort ebenso gewiß nicht an vorderster Stelle steht.' Raimund Neuß, *Anmerkungen zu Walter Flex. Die "Ideen von 1914" in der deutschen Literatur: Ein Fallbeispiel* (Schernfeld, 1992), p. 22. See also Hans-Jochen Gamm, *Der braune Kult. Das Dritte Reich und seine Ersatzreligion: Ein Beitrag zur politischen Bildung* (Hamburg, 1962), p. 104.

³² *Kriegsbriefe gefallener Studenten*, ed. by Philipp Witkop (Munich, 1916); Ernst Jünger, *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers* (Hanover, 1920).

³³ See Eric J. Leed, 'Ernst Jünger and the Myth of the Machine', in his *No Man's Land: Combat and Identity in World War I* (Cambridge, 1979), pp. 150–62; see also Antoine Bousquet, 'Ernst Jünger and the Search for Meaning on the Industrial Battlefield'. *The Disorder of Things*. 23 October 2013. <https://thedisorderofthings.com/2013/10/23/junger-meaning-on-the-industrial-battlefield/> [accessed 25 August 2016].

³⁴ Ernst Friedrich, *Krieg dem Kriege! Guerre à la Guerre! War against War! Oorlog aan den Oorlog!* (Berlin, 1924).

³⁵ Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit* (Vienna and Leipzig, 1922).

Becher.³⁶ Heinrich Wandt's *Etappe Gent*, about corruption and injustice during the German wartime occupation of Belgium, which led to a court case against him, was published as early as 1920, and Egon Erwin Kisch's satirical *Als Soldat im Prager Korps* appeared in 1922.³⁷

The controversy over *Im Westen nichts Neues*, which erupted as soon as it was published, and which has been dubbed 'Der Fall Remarque', is a microcosm of the political battles waged during the Weimar Republic for control of the memory of the Great War. From November 1928, when *Im Westen nichts Neues* was first serialized in the *Vossische Zeitung* before its publication in book form in January 1929, until 1932 dozens of articles were published, either attacking or defending the text and/or its author. Many of these were vicious, often anonymous diatribes, mainly from the Right, against the novel as well as *ad hominem* attacks on Remarque himself.³⁸ A number of book-length parodies and attempted character assassinations were also published during this period, whose intention was to discredit the novel's representation of war experience and to cast aspersions on Remarque's qualifications as a war writer. Perhaps the most notorious of these book-length assaults was a spoof biography of Remarque, written by Salomo Friedländer under the pen name Mynona.³⁹ Remarque's credentials as a war writer were indeed somewhat thin. Apart from his brief, six-week service on the Western Front in 1917 until he was badly wounded, and a short review in 1928 of five war novels,⁴⁰ there was little to indicate that Remarque would become the author of the bestselling war novel of all time. His other publications before 1929 consisted of articles in society and gossip magazines.⁴¹ These articles were seized upon by

³⁶ Leonhard Frank, *Der Mensch ist gut* (Potsdam, 1918); Johannes R. Becher, (*CH Cl = CH*)₃ *As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg* (Vienna and Berlin, 1926).

³⁷ Heinrich Wandt, *Etappe Gent. Streiflichter zum Zusammenbruch* (Berlin, 1920); Egon Erwin Kisch, *Als Soldat im Prager Korps* (Prague and Leipzig, 1922); revised as *Schreib das auf, Kisch! Das Kriegstagebuch von Egon Erwin Kisch* (Berlin, 1930).

³⁸ Selections of the hundreds of articles supporting or criticising Remarque and his novel are reprinted in *Der Fall Remarque. 'Im Westen nichts Neues': Eine Dokumentation*, ed. by Bärbel Schrader (Leipzig, 1992), and Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues*. Mit Materialien, ed. Tilman Westphalen (Cologne, 1997), pp. 267–365.

³⁹ Mynona [= Salomo Friedländer], *Hat Erich Maria Remarque wirklich gelebt? Eine Denkmalsenthüllung* (Berlin, 1929). Other book-length assaults on Remarque and/or his novel include: Carl A. G. Otto, *Im Osten nichts Neues* (Zirndorf-Nürnberg, 1929); Peter Kropp, *Endlich Klarheit über Remarque und sein Buch* (Hamm, 1930); E. Erbelding, *Im Westen doch Neues. Frieden. Mobil. Krieg. Maschinengewehre vor!* (Munich, 1930); Emil Marius Requark [= Max Josef Wolff], *Vor Troja nichts Neues* (Berlin, 1930); Franz Arthur Klietmann, *Im Westen wohl was Neues. Contra Remarque* (Berlin, 1931).

⁴⁰ Erich Maria Remarque, 'Soldat Suhren – Ringen an der Somme – So war der Krieg – In Stahlgewittern – Wäldchen 125', *Sport im Bild* (1928), no. 12, 895.

⁴¹ 'Über das Mixen kostbarer Schnäpse', *Störtebeker*, (1924), no. 2, 37. repr. as 'Hymne auf den Cocktail', *Sport im Bild*, (1927), no. 20, 1190; 'Leitfaden der Décadence', *Störtebeker*, (1924), no. 5, 110; 'Die Schönheitskonkurrenz', *Sport im Bild*, (1925), no. 7, 400; 'Die Dame und der

Friedländer as evidence of Remarque's frivolous nature which was wholly unsuited to writing about a serious subject like war. (The heavy insinuation was that Remarque must therefore have plagiarized or invented the material in *Im Westen nichts Neues*.) Friedländer reproduced Remarque's list of publications in an appendix to his polemic, under the heading 'Erich Maria Remarks Gesammelte Werke'.

A graph of the production of war literature in Germany between 1918 and 1932 shows peaks and troughs, but it also reveals that this production (of both pro- and anti-war texts) was continuous and fairly constant. Between 1919 and 1926, an average of 153 'war' texts per year were published in Germany, while the annual average number between 1927 and 1932 was 194.⁴² The period 1927 to 1930 admittedly saw an increase in the number of what we might cautiously term anti-war texts, but throughout the Weimar Republic the production of texts endorsing or glorifying the experience of the First World War outstripped that of anti-war books.⁴³ The publication of *Im Westen nichts Neues* in early 1929 was a watershed moment, however, not because it prompted an increase in the number of anti-war texts (if anything, the opposite was the case, as many anti-war writers felt dispirited by the success of Remarque's novel), but because it provoked a furious backlash from the Right and a consequent surge in the number of overtly nationalist or (pre-)National Socialist novelistic appropriations of German Great War memory.⁴⁴

Just as significant as far as the theme of this volume is concerned, the reception of *Im Westen nichts Neues* became emblematic of the peacetime battleground on which the unfinished business of the First World War was fought out in Germany. It can be viewed as a microcosm of the battle for control of German memory of the Great War, between the irreconcilable opposites of Left and Right, between nationalists and internationalists, socialists and National Socialists, conservatives and liberals, monarchists and republicans, revanchists and progressives, and, last but not least, between absolute, revolutionary and bourgeois pacifists.

kleine Wagen', *Der Montag*, 26 Apr. 1926. Remarque had also published a novel in 1920, *Die Traumbude*, which by his own admission was dreadful. Ullstein, Remarque's publisher bought up and pulped the remaining copies of *Die Traumbude* before the publication of *Im Westen nichts Neues*. See Erich Maria Remarque, 'Weltbürger wider Willen', *Der Spiegel*, 6 (1952), no. 2 (9 January 1952), pp. 22–29 (p. 24).

⁴² See Schneider and others, *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum 1. Weltkrieg 1914–1939*, pp. 9–10.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ An early example of the latter is Hans Zöberlein, *Der Glaube an Deutschland. Ein Kriegserlebnis von Verdun bis zum Umsturz* (Munich, 1931), which contains a preface by Adolf Hitler, entitled 'Auf den Weg!'.

NOTES ON CONTRIBUTORS / ZU DEN AUTOREN UND AUTORINNEN

Lisa Marie Anderson is Associate Professor and Chair in the Department of German at Hunter College, City University of New York. Her book *German Expressionism and the Messianism of a Generation* appeared with Rodopi in 2011. Her articles on Ernst Toller have appeared in *Germanistik in Ireland*, *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature*, and the *Yearbook of the Simon Dubnow Institute*.

Elisabeth Attlmayr is a Teaching Fellow in German at the University of Bath. She obtained her doctorate at the University of Innsbruck in 2012. Her book *Alfred Polgars Theaterkritiken: Auffassung von Theater – Stil – Überarbeitungstechniken* was published by Lit Verlag (Vienna) in 2017.

Steffen Bruendel ist Forschungsdirektor des Forschungszentrums Historische Geisteswissenschaften an der Goethe-Universität Frankfurt a. M. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die europäische Geistes- und Kulturgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des Ersten Weltkriegs und seiner Folgen. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Zwischen Nonkonformismus und Überanpassung. Deutschjüdische Künstler und Literaten im Ersten Weltkrieg* (Essen 2016); *Jahre ohne Sommer. Europäische Künstler in Kälte und Krieg* (München 2016); *Zeitenwende 1914. Künstler, Dichter und Denker im Ersten Weltkrieg* (München 2014); *Volksgemeinschaft oder Volksstaat. Die „Ideen von 1914“ und die Neuordnung Deutschlands im Ersten Weltkrieg* (Berlin 2003).

Barbara Burns is Reader in German at the University of Glasgow. Her research interests include nineteenth-century Germanic literature (Theodor Storm, Wilhelm Meinhold, Louise von François, Bertha von Suttner) and Swiss women's writing (Eveline Hasler, Laure Wyss). She has also published scholarly editions of works by François and Meinhold (London: MHRA, 2008 and 2016).

Martin Ceadel is Emeritus Fellow of New College and Professor of Politics at the University of Oxford where he taught from 1979 to 2015. The most recent of his five single-authored books for Oxford University Press is *Living the Great Illusion: Sir Norman Angell, 1872–1967* (2009).

Ingo Cornils is Senior Lecturer in German at the University of Leeds. Main publications: (ed.) *A Companion to the Works of Hermann Hesse* (2009); (ed., with Sarah Waters) *Memories of 1968. International Perspectives* (2010); (ed., with Ricarda Vidal) *Alternative Worlds. Blue-Sky Thinking since 1900* (2015); *Writing the Revolution. The Construction of '1968' in Germany* (2016).

Anke Gilleir ist Professorin für Deutsche Literatur an der Universität Leuven und Ko-Direktorin der Forschungslaboratoriums MDRN, das sich der Literatur des europäischen Moderne befasst (www.mdrn.be). Forschungsschwerpunkte: Schriftstellerinnen der Moderne, Gender und Autorschaft; Literatur, Politik und Ästhetik. Veröffentlichte zuletzt zu Rosa Luxemburg (mit Sascha Bru), Margarete Susman (mit Barbara Hahn) und den Band *Schmerz, Lust. Künstlerinnen und Autorinnen der deutschen Avantgarde* (mit Lorella Bosco; Bielefeld 2015). In Vorbereitung sind ein Band zum Verhältnis von Gender und Souveränität in der europäischen Kulturgeschichte und eine Monographie zum Thema weiblicher Souveränität in der Literatur der Moderne.

Dagmar Heißler, Mag. Dr. phil., lebt als Literaturwissenschaftlerin, Lektorin und Korrektorin in Wien. Externe Mitarbeiterin FWF-Projekt „Österreichische Kultur und Literatur der 1920er Jahre“ des österreichischen Wissenschaftsfonds (2016). – Publikationen u. a.: *Ernst Lothar. Schriftsteller, Kritiker, Theater-schaffender* (Wien, Köln, Weimar 2016); *Der „dreifache Tod“ des Dramatikers Hans Chlumberg*. In: Aneta Jachimowicz (Hg.): *Gegen den Kanon. Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit* (Frankfurt a. M., New York 2017), S. 281–298; *Hermann Schürer und seine lyrischen Texte*. In: *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre* (München 2017), S. 152–165.

Dr. **Matthias Hennig** lebt als Literaturwissenschaftler, Autor und Journalist in Berlin. Stationen als Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Forschungsstipendiat und Lehrbeauftragter an der Universität Trier und an der Freien Universität Berlin. Promotion am Peter-Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Freien Universität Berlin und an der Universität Bern (*Das andere Labyrinth. Imaginäre Räume in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Paderborn 2015). Veröffentlichungen v. a. zur literarischen Anthropologie, zur literarischen Moderne sowie zu ästhetischen und raumtheoretischen Fragestellungen. Aufsätze u. a. zu Autoren wie Calvino, Butor, Borges, Michaux, Bloch, Nietzsche, Herder und Ungaretti. <https://matthiashennig.com/>

Deborah Holmes is Assistant Professor of Modern German Literature at the University of Salzburg and general editor of the yearbook *Austrian Studies*. Publications include the monograph *Langeweile ist Gift. Das Leben der Eugenie Schwarzwald* (Salzburg/St Pölten, 2012), as well as numerous articles on Viennese Modernism, feuilleton journalism and exile literature.

Andreas Kramer, Reader in German and Comparative Literature am Goldsmiths, University of London. Forschungsschwerpunkte sind die deutschsprachige Literatur der Moderne, v. a. der Expressionismus, und die europäische Avantgarde; aktuelle Veröffentlichungen: Carl Einstein, Jewishness, and the Communites of the European Avant-Garde, in Mark Gelber & Sami Sjöberg (Hrsg.), *Jewish Aspects in Avant-Garde. Between Rebellion and Revelation* (Berlin 2017), *Sport und literarischer Expressionismus* (Göttingen 2018).

Frank Krause is Professor of German in the Department of English and Comparative Literature at Goldsmiths, University of London. Recent publications include *Geruchslandschaften mit Kriegsleichen* (2016), *Literarischer Expressionismus* (2015), and *Mütterlichkeit unter Geliebten und Kameraden: Zeitdiagnosen über Genderkrisen in deutscher und englischer Prosa (1918–1933)* (2014).

Edward T. Larkin is Professor of German at the University of New Hampshire. He has published a monograph, *War in Goethe's Writings: Representation and Assessment* (1992), and translations of texts by Carl Wilhelm Frölich, Erich Hackl and Eugenie Kain.

Nicholas Martin is Reader in European Intellectual History and Director of the Institute for German Studies at the University of Birmingham. His publications include *Nietzsche and Schiller: Untimely Aesthetics* (OUP, 1996) and (as editor) *Schiller: National Poet – Poet of Nations* (Rodopi, 2006) and *Aftermath: Legacies and Memories of War in Europe, 1918–1945–1989* (Ashgate, 2014). He is currently writing a monograph on the First World War in German literature and memory, 1919–1933.

Günter Rinke, Dr. phil., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für Literaturwissenschaft, Literatur- und Mediendidaktik an der Europa-Universität Flensburg. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Literatur der Weimarer Republik und den Hörmedien. Zuletzt erschienen: *Das Pophörspiel. Definition – Funktion – Typologie* (Bielefeld 2017).

Ritchie Robertson is Taylor Professor of German at the University of Oxford. He has published extensively on German classic modernism, e. g. *Kafka: Judaism, Politics and Literatur* (1985); (as editor) *The Cambridge Companion to Thomas Mann* (2002), and more recently on aspects of the eighteenth century: *Mock-Epic Poetry from Pope to Heine* (2009), (as editor) *Lessing and the German Enlightenment* (2013), *Enlightenment and Religion in German and Austrian Literature: Selected Essays* (2017). A general study of the international Enlightenment will appear in 2020.

Catherine Smale is Senior Lecturer in German at King's College London. She completed her PhD at the University of Cambridge in 2011 and subsequently

held a Hanseatic Scholarship at the Freie Universität Berlin. Her monograph *Phantom Images: The Figure of the Ghost in the Work of Christa Wolf and Irina Liebmann* appeared in 2013, and she has published articles on a range of twentieth-century women writers. Her current research focuses on gender and literary activism in the early twentieth century.

Malcolm Spencer is Lecturer in German and European Studies, Nottingham Trent University, UK. He has published *In the Shadow of Empire: Austrian Experiences of Modernity in the Writings of Musil, Roth and Bachmann* (Camden House, Rochester NY, 2008; paperback edition, September, 2010), and articles, book reviews and conference papers on German and Austrian literature and history.

Metin Toprak, Studium der Germanistik an der Universität Hacettepe (Ankara), 1986–1991; und der Neueren Deutschen Literatur, Sprachwissenschaft und Pädagogik an der Ruhr-Universität Bochum, dort M. A. 1996 und Promotion 1999 mit einer Arbeit über Thomas Manns *Der Zauberberg*. Seit 2012 Professor für Germanistik an der Kocaeli-Universität und Leiter der Abteilung für Westliche Sprachen und Literaturen. Zahlreiche Publikationen zur deutschen Literatur (u. a. Hermeneutik, Rezeptionsästhetik, Reiseliteratur) und Herausgeber und Übersetzer der Werke von Martin Heidegger in der Türkei.

Matthias Uecker is Professor of German in the School of Cultures, Languages and Area Studies at the University of Nottingham. His publications include *Anti-Fernsehen? Alexander Kluges Fernsehproduktionen* (2000); *Wirklichkeit und Literatur: Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik* (2007); *Performing the Modern German: Performance and Identity in Modern German Cinema* (2013). He is currently working on the representation of bodies in literature, art, film and photography during the Weimar years.

Thorsten Unger, Professor für Germanistische Kulturwissenschaft: Neuere deutsche Literatur an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg. Aktuelle Buchveröffentlichungen: *Der Erste Weltkrieg. Interdisziplinäre Annäherungen* (Mithrsg., Hannover 2018); *Literarische Erinnerung an den Ersten Weltkrieg in Regionen Mitteleuropas* (Mithrsg., Frankfurt a. M. 2017); *Weltliteratur – Feldliteratur. Buchreihen des Ersten Weltkriegs* (Hrsg., Hannover 2015).