

Thomas Anz

Literatur des Expressionismus

Verlag J.B. Metzler Stuttgart · Weimar

43667

Taugenichts-Aufsatz, in der *Neuen Rundschau*. Wie bei Mann ist hier der Hauptgegner die Zivilisation, der »Urguell aller Verzeißlung«, der »Mikrobengherd im Geschwür der aussätzigen, sich krümmenden Menschheit« (Werfel 1917, S. 100). Unter Berufung auf christliche Traditionen und auf den Anarchismus stellte Werfel der politischen aktiven Erneuerung der Gesellschaft und des Staates die Erneuerung des Einzelnen und seines Bewusstseins entgegen – eine Gegenüberstellung, die Hiller in seiner Replik mit dem Hinweis auf die Theologie eines aktiven Christentums nicht gelten ließ.

Die öffentlichen Diskussionen, die Hiller mit Thomas Mann und Franz Werfel führte, waren nicht die einzigen Aktivismus-Debatten in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts. Doch sind die gegenseitigen Argumente weithin gleich geblieben. Der Aktivismus hatte seine innerexpressionsistischen Gegner einmal im Lager derer, die wie Werfel der prinzipiellen Unvereinbarkeit von Geist und Tat, Dichtung und Politik das Wort redeten und einem organisatorischen Zusammenschluss der »Geistigen« grundsätzlich misstrauten, zum anderen innerhalb der literarischen Linken besonders im Umkreis der *Aktion*. Als sich jedoch in den ersten Revolutionstagen im November 1918 der Aktivistenbund (»Band zum Ziel«) als »Rat geistiger Arbeiter« im Reichstag konstituierte, repräsentierte dessen Programm (abgedruckt in Anz/Stark 1982, S. 288-281) immerhin den republikfreundlichen, USPD-nahen Standort eines gewichtigen und prominenten Teils der damaligen Intelligenz.

Literatur und Politik: Kolinsky 1970 (grundlegend); Peter 1972 (Die Aktion), *Aktivismus*: Raabe 1964b (Dokumente aus »Die Aktion«); Rothe 1969 (Dokumente); Haberer 1981 (Kurr Hiller); Kreuzer/Helmes 1981 (Robert Müller); Fischer 1994 (Österreich); Stark 1982 und 2000. *Anarchismus*: Fährnders 1987 (vor 1910); Berg 1999 (Dada).

4.2 Krieg

Wie die Herzen der Dichter sogleich in Flammen standen, als jetzt Krieg wurd[e] [...] Wir hatten an den Krieg nicht geglaubt, unsere politische Einsicht hatte nicht ausgereicht die Notwendigkeit der europaischen Katastrophe zu erkennen. Als stichtliche Wesen aber – ja, als solche hatten wir die Heimsuchung Herzen gefühlt, daß es so mit der Welt, mit unserer Welt nicht mehr weiter gehe. Wir kannten sie ja, diese Welt des Friedens. [...] Wimmelte sie nicht von den Zeretzungsstoffen der Zivilisation? [...] Wie hätte der Künstler, der Soldat im

Künstler nicht Gott loben sollen für den Zusammenbruch einer Friedenswelt, die er so satt, so überaus satt hatte! Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheure Hoffnung. Hiervon sagten die Dichter, nur hiervon (Mann 1914, S. 530ff.).

Als Thomas Mann diese »Gedanken im Krieg« im November 1914 publizierte, konnte er sich des Beifalls der deutschen Öffentlichkeit sicher sein. Über jene legendär gewordene Euphorie, die Anfang August 1914 das ganze deutsche Volk zu ergreifen schien, schrieb Hugo Ball 1918 in seinem Pamphlet *Zur Kritik der deutschen Intelligenz*: »Was man die deutsche Mentalität nennt, hat sich berichtigt gemacht: kann eine offizielle Persönlichkeit, die sich nicht kompromittierte, Pastoren und Dichter, Staatsleute und Gelehrte weiterferen, einen möglichst niedrigen Begriff von der Nation zu verbreiten« (Ball 1919, S. 2). Der kriegsbegeisterten Stimmung in diesen Monaten vermochten sich auch unter den jungen Künstlern viele nicht zu entziehen. Oskar Kokoschka, Rudolf Leonhard, Franz Marc, Ernst Toller meldeten sich als Kriegsfreiwillige. Andere, wie Alfred Lichtenstein, Ernst Wilhelm Lotz oder Reinhard J. Sorge, drückten feierlich ihre Schicksalsbereitschaft aus. In der *Neuen Rundschau* publizierten die literarisch Arrivierteren ihre Kriegsapologien, neben Thomas Mann auch die dem Expressionismus verbundenen Autoren Alfred Kerr, Franz Blei, Robert Musil und Alfred Döblin (alle 1914). Selbst der für die wilhelminische Gesellschaft zuvor untragbare, von der Zensur vielfach verfolgte und von der jungen Generation verehrte Frank Wedekind schrieb nun patriotische Zeitungsartikel (Kellermann 1915, S. 451-454).

Der als kulturevolutionäres Ereignis gefeierte Krieg schien jene Werte zu verwirklichen, die der Expressionismus der Welt des mittleren Jahrhunderts über vierzigjährigen Friedens so aggressiv entgegengestellt hatte: eine die Isolation des Künstlers überwindende Gemeinschaft, eine die Dekadenz aufhebende Vitalität und eine den sozial unverbundlichen Ästhetizismus verabschiedende politische Verantwortlichkeit. Wilhelm Herzog, der mit Heinrich Mann, Franz Pfemfert, Karl Kraus, Annette Kolb, Johannes R. Becher, Walter Hasenclever, Leonhard Frank, Franz Werfel, Arthur Schnitzler, Ricarda Huch und vielen anderen zu der in ihrer Größe nicht zu unterschätzenden Gruppe von Schriftstellern gehörte, die sich durch auffälliges Schweigen, offene Kritik oder zumindest vorsichtige Distanz der allgemeinen Stimmung verweigerte, versuchte in seiner von der Kriegszensur bald verbotenen Zeitschrift *Das Forum* im Rahmen einer Entgegnung auf Thomas Manns Aufsatz die Motivationsbasis für den Kriegsextremismus innerhalb der literarischen Intelligenz so zu beschreiben:

Da brach der Krieg herein. Und aus kultivierten ichtsüchtigen Ästheten wurden Politiker, Volkshandwerker. Jetzt schwuren sie ihren Individualismus ab und wollten nur noch Masse sein. [...] Der ahnungslose Kulturmensch jedoch war überrascht, staunte und pries die neue, die herrliche, die große Zeit. Zum erstenmal fand er, der sich bisher mit seiner Indifferenz brüstierte, einen Zusammenhang mit seinen Mitmenschen, ja, ihm kamen geradezu soziale Ideen, und aus den Kleinen Ichs von gestern wurden plötzlich unterwürfige Enthusiasten der Masse, die keinen anderen Ehrgeiz mehr kennen wollten, als sich dem Mann mit der schwierigen Faust zu verbrüden. [...] Ja, sie brauchten den Krieg als Erlebnis; sie fühlten sich befriet und gereinigt, und berauscht sprechen sie mit Vorliebe vom Segen des Krieges (Herzog 1914/15, S. 554ff.).

Herzog bezieht sich hier zwar auf Autoren vom Typus Thomas Mann, Hofmannsthal oder Borchardt, die durch den Krieg mit einem Male politisiert schienen, doch treffen seine Überlegungen auch die Autoren der expressionistischen Generation, die sich in ihrer antästhetizistischen Position auf großartige Weise besträtigt sahen. In den Phantasien mancher Autoren aus dem Umkreis des Expressionismus war der Krieg schon vor seinem Ausbruch als Alternative zur langweiligen, banalen und aller Vitalität beraubten Ordnung des Kaiserreichs antizipiert worden (s. S. 58ff.). In Georg Heyms oft zitierten Tagebuchaufzeichnungen ist die als Kritik der Gegenwart geäußerte Sehnsucht nach dem Krieg austauschbar mit der nach einer Revolution:

Mein Gott – ich ersticke noch in meinem brachliegenden Enthusiasmus in dieser banalen Zeit. Denn ich bedarf gewaltiger äußerer Emotionen, um glücklich zu sein. Ich sehe mich in meinen wachen Phantasieen, immer als einen Danton, oder einen Mann auf der Barrikade, ohne meine jakobiner-nütze kann ich mich eigentlich gar nicht denken. Ich hoffe jetzt wenigstens auf einen Krieg. Auch das ist nichts (Heym 1960, Bd. 3, S. 164).

Schon gut ein Jahr vorher, im Juli 1910, hatte Heym notiert:

Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterläßt.

Würden einmal wieder Barrikaden gebaut. Ich wäre der erste, der sich darauf stelle, ich wollte noch mit der Kugel im Herzen den Rausch der Begeisterung spüren. Oder sei es auch nur, daß man einen Krieg begänne, er kann ungerrecht sein. Dieser Frieden ist so faul ölig und schmierig wie eine Leimputur auf alten Möbeln. Was haben wir auch für eine jammervolle Regierung, einen Kaiser, der sich in jedem Zirkus als Harlekin sehen lassen könnte. Staatsmänner, die besser als Spucknapfhalter ihren Zweck erfüllen, denn als Männer, die das Vertrauen des Volkes tragen sollen (ebd., S. 138f.).

Auf der Basis einer ähnlichen, ebenfalls von Nietzsche angeregten vitalistischen Dekadenkritik (s. S. 52) veröffentlichte der spätere

Aktivist Robert Müller 1912 in einem Sonderheft *Krieg* der frühexpressionistischen Wiener Zeitschrift *Der Ruf*, dessen Reinerlös dem Verein zur Schaffung einer österreichischen Luftflotte zugedacht war, eine Apologie des Krieges: »Der Krieg ist nicht als solcher wünschbar«, hieß es hier einschränkend, »sondern in seinen ethischen Erscheinungen und in seiner Produktivität« (Müller 1912, S. 7). Dies entspricht der Einstellung gegenüber dem realen Krieg, die zwei Jahre später in weiten Teilen der deutschen Intelligenz dominierte. Nicht als politisches, ökonomisches oder militärstrategisches Geschehen, sondern als qualitativ neue Erlebnisquelle wurde der Krieg so begeistert begrüßt (s. S. 59).

Wie sich **Krieg** und **Kunst** miteinander vereinbaren ließen, zu dieser häufig gestellten Frage hatte wiederum Thomas Mann wichtige Diskussionsanregungen gegeben. Die von ihm konstruierten Gegensätze und Entsprechungen (Kultur vs. Zivilisation = Krieg vs. Friede = Soldat vs. Zivillist = Künstler vs. Zivilisationsliterat) stützten sich unter anderem auf militärästhetische Phänomene wie Organisation, Ordnung, Exaktheit, repräsentativer Schmuck, die in Verbindung mit Begeisterung, Risikobereitschaft und Engagement gemeinsame Merkmale des Soldaten und Künstlers seien. Mit solchen Denkformen stand Thomas Mann auch jenen Expressionismusanhängern fern, die anfangs noch den Krieg als Verbündeten der neuen Kunst hinstellten. Im Umkreis des Expressionismus wurden freilich solche Stellungnahmen schon Anfang 1915 selten.

Zu dieser Zeit überschrieb der dieser Bewegung nahe stehende Kunstkritiker Wilhelm Hausenstein in den *Weißten Blättern* einen Aufsatz mit »Für die Kunst«. Der Leser wusste nach der Lektüre, wie er den Titel zu ergänzen hatte: Gegen den Krieg. »Kein Krieg bringt Kunst hervor«, behauptet Hausenstein hier, und gegen die aufblühende Kriegsliteratur, die in diesen Jahren vor allem in der Lyrik große quantitative Erfolge aufweisen konnte, wendet er ein: »Weshalb ist das meiste, das mit künstlerischem Anspruch aus dem Krieg und für den Krieg gezeichnet und geschrieben wird, so belanglos? [...] Wie kam es, daß ungefähr alle europäischen Dichter und gerade die Dichter Schwaches oder baren Unsinn geschrieben haben, als sie vom Krieg zu reden angingen – wobei Inhalt und Form gleich unwert waren?« (Hausenstein 1915, S. 40). Besonders mit den Abstraktionstendenzen in der neuen Kunst sei der Krieg unvereinbar: »Der Krieg ist etwas ungeheuer Gegenständliches. Nur die im Gegenständlichen wirken können, sind jetzt Künstler: Militärs, Politiker, Techniker, Organisatoren. Die Kunst, mit der wir bis an die Schwelle des Krieges gegangen waren, war nicht gegenständlich. Wir lebten im Sommer 1914

in einem Augenblick, in dem die Kunst zu einer unerhört abstrakten Formlart gediehen war« (ebd., S. 46).

In Hausensteins Parainahme für die Kunst und gegen den Krieg fand freilich eine **pazifistische Antikriegskunst**, wie sie schon ab 1915 für die expressionistische Literaturszene prägend wurde, keine Berücksichtigung. Sie entsprach eher der aktivistischen Kunstauffassung, die sich gerade durch den Krieg besonders legitimiert sah. »Kein einziger Expressionist war Reaktionär. Kein einziger war nicht Anti-Krieg. Kein einziger, der nicht an Bruderschaft und Gemeinschaft glaubte.« Die so pauschal von Iwan Goll (1921, S. 108) rückblickend beschriebene Einstellung der Expressionisten zum Krieg trifft nicht die Sachlage in den ersten Monaten nach seinem Beginn, doch schon ein Jahr danach findet sich in der Tat kaum mehr ein dem Expressionismus nahe stehender Intellektueller, der mit Pro-Kriegsäußerungen an die Öffentlichkeit getreten wäre. Im Gegenteil: Die aktiven Pazifisten stammten während des Ersten Weltkriegs zu weiten Teilen aus der expressionistischen Bewegung, und die expressionistischen Zeitschriften wurden zum wichtigsten Forum intellektueller Kriegsgesellschaft. Die Kriegsbegeisterung der jungen Künstler hatte oft nur wenige Monate, manchmal wenige Tage andauert. Desillusioniert wurden sie unter anderem durch die mit tradierteren Kriegs- und Heldenvorstellungen nicht mehr übereinstimmende Realität der Materialschlachten, durch die Zerstörungskraft der neuen Kriegstechniken (s. S. 119f), durch das Massensterben an der Front und die vielen Gefallenen gerade auch aus den eigenen Reihen.

Im September 1914 schrieb der in Galizien eingesetzte Sanitätsleutnant Georg Trakl nach der Schlacht bei Grodok ein innerhalb der 1914 einsetzendenden Flur von Kriegsjurik (Anz/Vogl 1982) singuläres Gedicht, sein letztes. Mit dem lyrischen Sujet des goldenen Herbstabends kontrastiert dieser Klagegesang in kühnen Bildkombinationen und in Dissonanzen zwischen metrischer wie syntaktischer Fragmentierung und erhabener Rhythmisierung die »schwarze« Szenerie des Todes.

Grodok

Am Abend tönen die herbstlichen Wälder
 Von tödlichen Waffen, die goldenen Ebenen
 Und blauen Seen, darüber die Sonne
 Düster hinrollt; umfängt die Nacht
 Sterbende Krieger, die wilde Klage
 Ihrer zerbrochenen Mäuler.
 Doch stille sammelt im Weidengrund

Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt
 Das vergoßne Blut sich, monache Kihle;
 Alle Straßen münden in schwarze Verwesung;
 Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen
 Es schwankt der Schwester Scharen durch den schweigenden Hain,
 Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter;
 Und leise tönen im Rohr die dunkeln Flöten des Herbstes.
 O stolze Trauer! ihr ehernen Altäre,
 Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,
 Die ungeborenen Enkel.
 (Trakl 1969, Bd. 1, S. 167)

Trakl erlitt unter dem Eindruck der Schlacht einen Nervenzusammenbruch, versuchte sich zu erschießen und wurde zur Beobachtung in das Garnisonshospital Krakau eingewiesen. Dort nahm er sich mit einer Überdosis Kokain das Leben. Elise Lasker-Schüler gedachte seiner in zwei Versen:

Georg Trakl

Georg Trakl erlag im Krieg von eigener Hand gefällt.
 So einsam war es in der Welt. Ich hart ihm lieb.
 (Lasker-Schüler 1996, Bd. I.1, S. 198)

Trakls Gedicht erschien 1915, das von Lasker-Schüler 1917. Die Stimmen der Klage und der Trauer, die sich in den Veröffentlichungen der Expressionisten während des Krieges häuften, waren Zeichen für einen Mentalitätswandel, der die anfängliche Euphorie hinter sich ließ.

Rudolf Leonhard, Fritz von Urruh, Ernst Toller, der damals noch sehr junge Bertolt Brecht oder Klabund sind bekannte Beispiele für Wandlungen von der Kriegsbegeisterung zur Kriegskritik. Sie vollzogen sich, glaubt man den Erinnerungen der betroffenen Autoren (s. S. 66), häufig in Form schockhafter Schlüsselerlebnisse. Die expressionistischen Aufrufe zur Erneuerung des Menschen und der Gesellschaft fielen nun zusammen mit den **Appellen zur Beendigung des Krieges**. Dieser wurde allenfalls noch als notwendiges Durchgangsstadium zu der erhofften neuen Ära des Friedens und der Mitemenschlichkeit akzeptiert. In Hasenclevers Revolutionstragödie *Antigone* von 1917, in der die klassische Tragödienheldin zur Leitfigur des internationalen Pazifismus wird, spricht »ein Mann aus dem Volke« die hoffnungsvollen Sätze:

Paläste wanken. Die Macht ist zu Ende.
 Wer groß war, stürzt in den Abgrund.

Die Tore donnern zu.
 Wer alles besaß, hat alles verloren;
 Der Knecht im Schweiß seiner Hände
 Ist reicher als er.
 Folgt mir! Ich will euch führen.
 Der Wind steigt aus den Trümmern,
 Die neue Welt bricht an.
 (Hasenclever 1990, Bd. II, 1, S. 415)

Die leitenden, primär ethisch motivierten Ideen der intellektuellen Opposition gegen den Krieg waren Brüderlichkeit, Gemeinschaft und Gewaltlosigkeit. Die Beschworung einer parter- und klassenübergreifenden ‚Volksgemeinschaft‘, mit der Wilhelm II. im August 1914 auch die vorher staatskritischen intellektuellen ideologipolitisch zu integrieren verstand, wurde von den meisten bald als zu national begrenzt empfunden. Sie stellen ihr die ins Internationale ausgeweitete Utopie der **Menschheitsverbrüderung** gegenüber oder – etwas bescheidener und politisch konkreter – die Vorstellung eines europäischen Völkerbundes. Die antinationalistische Idee der Völkerverbrüderung und der europäischen Gemeinschaft prägte 1914/15 die anfangs weniger kriegs- als kriegspropagandakritischen Aufsätze in Wilhelm Herzogs *Forum*, das sich auch in der Auswahl seiner Beiträge und der Themen betont international gab. Programmatisch hob seine ‚europäische Gesinnung‘ auch 1917 das *Zeit-Echo* unter dem neuen Herausgeber Ludwig Rubiner hervor. Für Franz Pfemfers *Aktion* war die forcierte Beschäftigung mit Autoren und Kulturen jenseits deutscher Grenzen ebenfalls von programmatisch antinationaler Bedeutung. Sondernummern der Zeitschrift sind Schriftstellern aus Russland, England, Frankreich, Italien, Polen, Belgien und der Tschechoslowakei gewidmet.

Der expressionistische **Internationalismus** hob sich bewusst ab von dem *Krieg der Geister* (Kellermann 1915), in dem sich parallel zum militärischen Kampf die künstlerische und wissenschaftliche Intelligenz der kriegführenden Länder ihre Gefechte lieferte. Gerhart Hauptmann und Thomas Mann exponierten sich als geistige Repräsentanten Deutschlands. Thomas Mann, der vor dem Krieg in den Zeitschriften des Expressionismus noch mit gewisser Sympathie rechnen konnte und Beiträge in der *Aktion* und im *Forum* erscheinen ließ, wurde aufgrund seiner Kriegsesays zu dem vom politischen Expressionismus bevorzugt kritisierten Autor. Hatte er den Krieg zum Kampf der deutschen Kultur gegen die Zivilisation Englands und vor allem Frankreichs hochstilisiert, so stieß er damit in den expressionistischen Zeitschriften auf einschneidende Kritik. In Absetzung von den seit Kriegsbeginn in Deutschland üblichen *Halgängen* (Ernst Lis-

sauer) auf die Feindesländer veröffentlichte das frankophile *Forum* seit Dezember 1914 in einer gesonderten Rubrik »Dokumente der Liebe«, darunter den damals aufsehen erregenden Aufsatz »Au-dessus de la mêlée« des Hauptmann- und Thomas Mann-Gegenspielers Roman Rolland. In den *Weißten Blättern* erschien im November 1915 Heinrich Manns Zola-Essay, ein gegenüber der Zensur nordtätig getarnter profranzösischer Angriff auf den wilhelminischen Staat und seine Kriegspolitik sowie auf jene Schriftsteller (besonders seinen Bruder), die diesen Krieg rechtfertigten.

Die **Zensur** setzte dem Spielraum expressionistischer Opposition gegen den Krieg enge Grenzen. Sie verfielichte damit das Bild der bestehenden intellektuellen Kräfteverhältnisse zugunsten der kriegs- apologetischen Publizistik und – was den Expressionismus betrifft – einer politikabstinenten Kunst, wie sie vor allem von Herwarth Waldens *Sturm* gepflegt wurde. Hinweise auf das Kriegsgeschehen finden sich hier selten. Regelmäßig erschienen aber Nachrufe auf gefallene Dichter und Mitarbeiter (vgl. Kolinsky 1970, S. 9, 45ff.). Die politisch engagierten Zeitschriften des Expressionismus hatten es wenn sie sich nicht wie Alfred Kerrs *Pan* der offiziellen Stimmungslage anpassen, schwer, den August 1914 zu überleben. Und Zeitschriftenanpassungen waren oft nur noch getarnt möglich. Der politisch neugründungen waren oft nur noch getarnt möglich. Der politisch der *Aktion* nahe stehende *Wäcker Botz* stellte mit dem Juli-Heft sein Erscheinen ein. Ebenso Erich Mühsams *Kain*. Mühsam rechte- tigte dies Anfang August in einem gedruckten Rundschreiben: »Die Ereignisse nehmen mir, der ich um der Menschlichkeit willen meine Zeitschrift geschaffen habe, die Feder aus der Hand. Die Leser, die in vierzig Monaten mein Wollen erkannt haben, werden meine Stellung verstehen und billigen. Ich habe nur die Wahl, ganz zu schweigen oder zu sagen, was niemanden frommt und was unter dem geltenden Ausnahmerecht meine persönliche Sicherheit gefährden kann« (zit. nach Raabe 1964, S. 38).

In der am 15. August 1914 erscheinenden ersten Kriegsnnummer der *Aktion* kündigte Pfemfer, der noch in der vorausgehenden Nummer in Form eines politischen Leitartikels die allgemeine Kriegesphorie richtig vorausgesagt hatte, an, wie er mit seiner schon vorher zensurgefährdeten Zeitschrift die verschärfte Kriegszensur zu überstehen gedachte:

Freunde der Aktion, Leser, Mitarbeiter!

Die Aktion wird in den nächsten Wochen nur Literatur und Kunst enthalten. Soweit es von meiner Kraft abhängt, von meinem Wollen, wird unsere Zeitschrift ohne Unterbrechung weitererscheinen. Berlin, den 5. August 1914.

Trotz dieser Ankündigung blieb *Die Aktion* von der politischen Abstimmung des *Sturn* weit entfernt. Pfemfert entwickelte erfolgreich publizistische Strategien indirekter Kriegskritik, mit denen sich die Zensur umgehen ließ (Kolinsky 1970, S. 9ff.). Im Oktober 1914 eröffnete Wilhelm Klemm die Gedichtfolge *Verse vom Schlachtfeld*, die den Krieg aus der Leidensperspektive der als Soldaten am Kampfesgeschehen beteiligten Dichter darstellen. Regelmäßig erschienen Gedichte zum Gedenken gefallener Dichterefreunde oder posthum Texte von diesen selbst. In der Rubrik »Ich schneide die Zeit aus« brachte Pfemfert in jeder Nummer kommentarlos eine Reihe von Presseziatzen, die sich in ihrer Haltung zum Krieg gedanklich und sprachlich selbst entlarven sollten. Diese Aufgabe hatte unter anderem auch der Nachdruck des damals besonders Aufsehen erregenden, doch keineswegs einzigartigen Aufrufs »An die Kulturwelt!« (Abdruck in Anz/Stark 1982, S. 314-317), in dem 93 größtenteils prominente Künstler und vor allem Professoren die deutsche Kriegspolitik manifestarzig zu rechtfertigen versuchten. Im Übrigen zitierte Pfemfert rigoros die Stimmen seiner Schriftstellerkollegen (gerade auch aus der Reihe der Expressionisten), die ihm kriegsbejahend erschienen, und lehnte umnachgiebig auch alle die Autoren als Mitarbeiter seiner Zeitschrift ab, die sich nach ihrer anfänglichen Begeisterung zu engagierten Gegnern des Krieges und zu Fürsprechern der Revolution gewandelt hatten. Man kann daher davon ausgehen, dass fast jeder, der ab August 1914 in der *Aktion* publizierte, sich im Sinne von Pfemferts klarer Antikriegshaltung nichts hatte zu Schulden kommen lassen.

Weniger erfolgreich im Umgang mit der Zensur war *Das Forum*, dessen zunehmend kriegskritische Beiträge seit Sommer 1915 durch Streichungen der Zensur entstellt wurden, die der Herausgeber Wilhelm Herzog seinerseits mit provokativer Auffälligkeit als solche hervorhob. Im September 1915 wurde die Zeitschrift vom Bayerischen Kriegsministerium ganz verboten. Einen anderen Weg zur Umgehung der Zensur als Pfemfert schlug René Schickele ein, der im Januar 1915 die Herausgeberschaft der seit Kriegsausbruch nicht mehr erschienenen *Weißten Blätter* übernahm. Als diese anfangs gemäßigrt kriegskritische Monatsschrift mit der Zensur zunehmende Schwierigkeiten bekam, ging Schickele 1916 mit ihr ins Schweizer Exil. In Zürich wurde sie zum zentralen Publikationsmedium besonders jener Kriegsgegner, die (anders als die *Aktions*-Schriftsteller) in groß angelegten kulturkritischen Entwürfen unter Berufung auf Geist und Seele die politischen Gewaltverhältnisse als Resultat der Zivilisation beziehungsweise des technischen Zeitalters angriffen.

Die Geschichte der deutschen Exilliteratur während des Ersten Weltkrieges ist noch nicht geschrieben worden. Die Internationale

der exilierten Kriegsgegner (in ihrem Vaterland als »vaterlandslos« diffamiert) hatte in der neutralen Schweiz ihren Mittelpunkt. Nach dem Vorbild Schickeles verlegte Ludwig Rubiner als neuer Herausgeber das *Zeit-Echo*, das nach Kriegsausbruch als »Kriegstagebuch der Künstler« (Unteritel des 1. Jahrgangs) essayistische, dichterische und zeichnerische Stellungnahmen von Künstlern verschiedenster Richtungen veröffentlichte, mit dem 3. Jahrgang (Mai 1917) von München nach Bern. Er gab dieser Zeitschrift damit ein neues, dezidiert pazifistisches Profil. In der Schweiz lebte schon vor 1914 Hermann Hesse, der – ebenfalls nach einer kurzen patriotischen Begeisterungsphase – während des Krieges mit pazifistischen Schriften hervortrat (Koester 1977, S. 305ff.). In der Schweiz lebten auch Iwan Goll und Ernst Bloch. Ende 1916 ließen sich in Zürich nieder: Albert Ehrenstein, Leonhard Frank, Ferdinand Hardkopf sowie die Frühdadaisten Richard Huelsenbeck, Hugo Ball und seine Frau Emmy Hennings. Zeitweilig hielten sich in der Schweiz auch Stefan Zweig, Franz Werfel, Alfred Wolfenstein, Elise Lasker-Schüler, Hugo Kerten und Walter Serner auf. Vor allem über Romain Rolland knüpfte die oppositionelle deutsche Intelligenz in der Schweiz internationale Kontakte.

So wenig wie im Schweizer Exil kam es in Deutschland zu einem tragenden organisatorischen **Zusammenschluss der Kriegsgegner**, obwohl es an entsprechenden Versuchen nicht fehlte. Auf Walter Hasenclevers Anregung hin versammelte sich zur Jahreswende 1914/15 ein Konzil der Kriegsgegner, an dem unter anderem Martin Buber, Albert Ehrenstein, Rudolf Leonhard, Kurt Pinthus und Paul Zech teilgenommen haben sollen (Kolinsky 1970, S. 12f.). Franz Pfemfert sammelte 1915 unter dem Risiko der Illegalität Freunde und Mitarbeiter seiner Zeitschrift zur *Antinationalen Sozialisten Partei Gruppe Deutschland*, die allerdings erst mit der Novemberrevolution 1918 politisch offen hervortrat. Kurt Hiller schließlich gründete im August 1917 seinen ebenfalls kriegsgegnerischen Bund zum Ziel. Das alles waren jedoch Organisationsversuche, die partikular und wenig wirksam blieben. Die gegen Ende des Krieges zunehmenden und in Revolutionen aufzufuhr einmündenden Künstlerproteste gruppierten sich um einzelne Zeitschriften und Jahrbücher, deren Denkformen zu heterogen waren, um eine organisierte oppositionelle Einheit zuzulassen.

Krieg: Koester 1977; Vondung 1980; Korre 1981 (Lyrik); Stark 1982; Anz/Vogl 1982 (Anthologie der Kriegsliteratur); Krull 1984, S. 71-83 (Erzähltexte); Maier 1990 (Kriegsliteratur August Stramm); Anz 1996; Anglet 1997 (Kriegsliteratur); Roland 1997 und 1999 (deutsche literarische Kriegskolonie in Belgien 1914-1918); Schneider/Schumann 2000 (grundlegende Sammlung von Aufsätzen über 14 Autoren); Vogl 2000a.