

- Iris Rachamimov** »Zivilhistoriografie« des Ersten Weltkrieges – Der Erste Weltkrieg in der jüngeren akademischen Forschung
- Steffen Bruendel** Nachdenken über das Ende – Die Apokalypse als Thema in Kunst und Literatur 1910-1918
- Daniel Weidner** Das Absolute des Krieges – Max Schelers Kriegsdenken und die Rhetorik des Äußersten
- Alexander van der Haven** The War and Transcendental Order – A Critique of Violence in Walter Benjamin, Elias Canetti and Daniel Paul Schreber
- Gal Hertz** Karl Kraus's Citationality – Between War Experience and Poetic Language
- Brian Britt** Hugo Ball and the Performative Critique of German Warfare
- Christian Wiese** Martin Buber und die Wirkung des Ersten Weltkriegs auf die Prager Zionisten Hugo Bergmann, Robert Weltsch und Hans Kohn
- Andreas B. Kilcher** Politik und Parabolik – Kafkas Texturen des Krieges

Tel Aviver  
Jahrbuch  
für deutsche  
Geschichte  
2015



Minerva Institut für  
deutsche Geschichte  
Universität Tel Aviv

Texturen des Krieges  
Körper, Schrift und der Erste Weltkrieg



## Körper, Schrift und der Erste Weltkrieg

Herausgegeben von Galili Shahar

Wallstein



*Wissenschaftlicher Beirat*

Gadi Algazi (Tel Aviv); Helmut Berding (Gießen);  
Wolfram Fischer (Berlin); Norbert Frei (Jena);  
Saul Friedländer (Tel Aviv/Los Angeles); Jürgen Kocka (Berlin);  
Lutz Raphael (Trier); Gerhard A. Ritter (München);  
Reinhard Rürup (Berlin); Ernst Schulin (Freiburg);  
Fritz Stern (New York); Shulamit Volkov (Tel Aviv);  
Yfaat Weiss (Jerusalem); Christian Wiese (Frankfurt am Main)

Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte  
Herausgegeben von Galili Shahar  
im Auftrag des Minerva Instituts für deutsche Geschichte  
der Universität Tel Aviv



Minerva Institut für  
deutsche Geschichte  
Universität Tel Aviv

Tel Aviver Jahrbuch für  
deutsche Geschichte 43  
(2015)

*Texturen des Krieges*

*Körper, Schrift und der Erste Weltkrieg*

Herausgegeben von  
Galili Shahar



WALLSTEIN VERLAG

Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte  
 Minerva Institut für deutsche Geschichte  
 Universität Tel Aviv, Ramat Aviv  
 Tel Aviv 69978, Israel  
 Telefon: 00972-3-6409731  
 Fax: 00972-3-6409464  
 hisgerm@post.tau.ac.il  
 http://www.tau.ac.il/GermanHistory  
 Gesamtreaktion und Lektorat der deutschsprachigen Beiträge: Ursula Kömen  
 Lektorat der englischsprachigen Beiträge: Philippa Shimrat und Beryl Belsky

*Redaktioneller Hinweis:*

Das Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte veröffentlicht  
 Originalbeiträge in deutscher und englischer Sprache.

*Bestellungen sind zu richten an:*

Wallstein Verlag, Geiststr. 11, 37073 Göttingen (info@wallstein-verlag.de)  
 oder an jede Buchhandlung.

**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.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2015  
[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)

Vom Verlag gesetzt aus der Aldus Nova Pro und der Frutiger  
 Umschlaggestaltung: Basta Werbeagentur, Steffi Riemann  
 Umschlagabbildungen

oben: Anfang des Manuskripts *Der Prozess* von Franz Kafka (1914/15)  
 unten: Otto Dix, Verwundetentransport im Houthulster Wald (1924)

© VG Bild Kunst

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISSN: 0932-8408

ISBN: 978-3-8353-1659-1

**Inhalt**

Editorial . . . . .	7
IRIS RACHAMIMOV	
›Zivilhistoriografie‹ des Ersten Weltkrieges: Der Erste Weltkrieg in der jüngeren akademischen Forschung . . .	21
STEFFEN BRUENDEL	
Nachdenken über das Ende: Die Apokalypse als Thema in Kunst und Literatur 1910-1918 . . . . .	53
DANIEL WEIDNER	
Das Absolute des Krieges: Max Schelers Kriegsdenken und die Rhetorik des Äußersten. . . . .	85
ALEXANDER VAN DER HAVEN	
The War and Transcendental Order: A Critique of Violence in Walter Benjamin, Elias Canetti and Daniel Paul Schreber . . . . .	115
GAL HERTZ	
Karl Kraus's Citationality: Between War Experience and Poetic Language . . . . .	145
BRIAN BRITT	
Hugo Ball and the Performative Critique of German Warfare . . . . .	165
CHRISTIAN WIESE	
Martin Buber und die Wirkung des Ersten Weltkriegs auf die Prager Zionisten Hugo Bergmann, Robert Weltsch und Hans Kohn . . . . .	181
ANDREAS B. KILCHER	
Politik und Parabolik: Kafkas Texturen des Krieges . . . . .	223
Über die Autoren und Autorinnen . . . . .	242

## Editorial

Der Erste Weltkrieg war von Anfang an ein Ereignis des Schreibens. Seit seinem Ausbruch wurde über den Krieg geschrieben, er wurde verschriftet, dokumentiert und reflektiert – ob an der Front, auf dem Schlachtfeld oder in heimischen Gefilden, »zu Hause«. Und so blieb es auch noch lange nach seinem Ende im Jahr 1918, in gewisser Hinsicht bis heute: Weiterhin entstehen historische Essays, Romane, Dokumente, Protokolle, Filme und Blogs, die sich mit dem Ersten Weltkrieg beschäftigen – seinen Gründen, Folgen sowie seinem Erbe. Die Kriegsmaschinerie, so könnte man sagen, war von Anfang an eine »Verschriftungsmaschine«. Doch was und wie kann im Angesicht des Krieges geschrieben werden?

Vor, während und nach diesem Krieg entstand eine immense Fülle verschiedener Schriften: offizielle Dokumente und Protokolle, journalistische Essays, Pamphlete und Manifeste, Artikel und Briefe, pro und contra, entstanden,<sup>1</sup> Dramen, Gedichte und Geschichten – »gute« und »schlechte« Literatur wurde in großem Umfang veröffentlicht. Einige Texte behandelten die (Un-)Möglichkeiten des Schreibens, seine Grenzen, seine Krisen, manche gar das vollständige Ende. Das Schreiben an sich entwickelte sich zu einer kritischen Reflexion, zu einem Lamento über das Unvermögen der Sprache und die Entwertung des Wortes. Der Akt des Schreibens selbst wurde in Frage gestellt und geriet zu einer destruktiven Tätigkeit.

Bereits die im Sommer 1914 entstandene Erzählung Franz Kafkas »In der Strafkolonie«<sup>2</sup> deutet diesen Prozess der zunehmenden Destruktivität des Schreibens an, das die Texturen des Krieges produzierte. Der Gesetzesapparat – an sich ein »eigentümlicher Apparat« – wird hier zu einer Schreibapparatur, die den Verurteilten das Urteil auf den Körper einschreibt. Die eigentliche Schrift des Apparats besteht aus »labyrinthartigen, einander vielfach kreuzenden Linien, die kaum zu entziffern sind«. Der Prätext, der verborgene Entwurf des Schreibens ist eine entstellte Schrift. Das letzte Urteil des Apparats, bekanntlich der Ausspruch »sei gerecht!«, wird dem Offizier gewaltsam auf den Körper geritzt, bis der Apparat zusammenbricht. Es versinnbildlicht den Zusammenbruch der Literatur, die Zer-

<sup>1</sup> Christopher Clark, *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*, London/New York 2013 (dt.: *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*, München 2013).

<sup>2</sup> Franz Kafka, »In der Strafkolonie«, *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*, Frankfurt am Main 1994, S. 161-195.

störung der Schrift, den Verfall des Schreibens (im Namen des Gesetzes) bis hin zu einem Akt der Selbstauflösung. Ahnte Kafka die Katastrophen des Ersten Weltkrieges voraus? Offenbart seine Erzählung die (Un-)Möglichkeit der Niederschrift einer Erzählung, die die Welt darstellt?<sup>3</sup> Kafkas Erzählung, sei hier dargelegt, signalisiert eine *Entstellung* im Reich der *Darstellung*. Die Literatur des Krieges beruht zum Teil auf solchen Zeichen – auf verletzten, fragmentierten Texturen.

Nicht nur bei Kafka offenbarte sich die literarische Essenz des Schreibens und dessen (Un-)Möglichkeit in Kriegszeiten. Die von Kurt Pinthus herausgegebene expressionistische Lyrik-Anthologie *Menschheits-Dämmerung* von 1920<sup>4</sup> ahnte die nahende Katastrophe ebenfalls voraus. Die dort versammelten Gedichte, die teilweise aus der Vorkriegszeit stammten, von prominenten expressionistischen Dichtern wie Georg Trakl, Gottfried Benn, Iwan Goll, Else Lasker-Schüler und Franz Werfel, gaben dem Schrecken und Leid einer Generation Ausdruck.

Wenn wir uns also der Frage der Schreibmodi in Zeiten des Krieges widmen, sollten wir uns jener Sprache der Extreme entsinnen, die in der Poesie der Jahrhundertwende zum Ausdruck kam, jenes Schwanken zwischen den Polen, zwischen Ekstase und Wehklage, prophetischen Tönen und Aufschreien der Verzweiflung, das wortmächtig, aber auch schweigend die Erfahrung des Krieges zum Ausdruck brachte.

Dieser Band wagt einen neuen Rückblick auf den Ersten Weltkrieg und die in seinem Umfeld und Zusammenhang entstandene Literatur, auf die Schreibformen und das Denken, die den Krieg begleiteten. Er beschäftigt sich mit den Skripten und Bildern des Krieges und untersucht seine Texturen, sein Schrifttum und seine Schriftarten. Folglich diskutieren die Beiträge in diesem Sammelband Schriftereignisse und Akte des Schreibens im Angesicht von Schrecken und Zerstörung. Dabei befassen sie sich auch mit den die menschliche Erfahrung prägenden physischen Gegebenheiten, der Stofflichkeit, so wie sie sich auf den Schlachtfeldern, an der Front, in den Schützengräben, aber auch auf öffentlichen Plätzen, in Kunstgalerien, Buchläden, Fabriken und »zu Hause« – in den inneren/innerlichen Räumen des Lebens – darstellte. In diesem Zusammenhang wird auch auf die Bedeutung des Ersten Weltkriegs als Manifestierung eines totalen Krieges, der alle Lebens- und Literaturbereiche betraf, eingegangen werden.

3 Für weitere Diskussionen über Kafkas Erzählung und den Ersten Weltkrieg vgl. Franz Kafka, In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahr 1914. Mit Quellen, einer Chronik und Anmerkungen (hg. v. Klaus Wagenbach), Berlin 2010.

4 *Menschheitsdämmerung*. Ein Dokument des Expressionismus (hg. v. Kurt Pinthus), Hamburg 1960.

Die Auseinandersetzung mit den Texturen des Krieges erfordert also eine besondere Aufmerksamkeit für den zu einer Darstellungsform geronnenen Zustand der existenziellen Stoffe. Die Beschäftigung mit Texturen umfasst auch die Dialektik von Körper und Schrift, wobei die Fragmentierung eines Textes zu einer Versinnbildlichung eines verletzten Körpers wird – die Textur des Krieges ist mitunter ein Korpus, ein Text, der selbst versehrt ist, und somit das Dasein der Geschundenen, der Überlebenden des Krieges und seiner Zeugen verkörpert.

Die Auseinandersetzung mit den Texturen des Krieges bedingt demnach die Vergegenwärtigung der Faktizität der Materialschlacht (in Anlehnung an Ernst Jüngers einführende Worte zu *In Stahlgewittern*<sup>5</sup>); sie verlangt eine Bestandsaufnahme jener neu geschaffenen Materialien, die mit ebenso neuen Techniken gewaltsam wieder zerstört wurden. Doch die Beschäftigung mit den neuen Technologien des Ersten Weltkrieges und mit der Frage, wie Körper dieser Kriegsmaschinerie ausgeliefert werden oder selbst zu Kriegsmaschinen mutieren, indem drei der Elemente – Erde, Luft und Feuer – zu Grundbestandteilen der Massenvernichtung gewandelt werden,<sup>6</sup> darf die kritische Betrachtung der geistigen Erfahrung angesichts dieses zerstörerischen Krieges nicht außer Acht lassen. Die Texturen des Krieges sind Texturen der Erinnerung (oft gekennzeichnet durch Unterbrechungen oder Auslassungen), die Zeugnis über eine lange, finstere Episode in unserer Geschichte ablegen.

Die Möglichkeit, einen neuen Zugang zu den »Geschichten« dieses Krieges zu finden – ein Zugang, der Einsichten darüber ermöglicht, wie Geschichte erzählt wird –, hängt freilich davon ab, ob es gelingt, die (Un-)Möglichkeiten des Erzählens an sich näher zu beleuchten. Die Auseinandersetzung mit den Texturen erfordert ein Bewusstsein für die Zerstörungserfahrung einer ganzen Generation, für eine einschneidende, »traumatische« Erfahrung, vergleichbar einem kognitiven Bruch. Denn die Texturen des Schreibens sind zwangsläufig untrennbar verbunden mit den psychischen und physischen Brüchen der Erfahrung an sich.

Für die Erfahrung des Ersten Weltkrieges, bei der der Tod zu einem allgegenwärtigen Existenzmodus wird und die Maschinerie totale Zerstörung hervorbringt, mussten adäquate Formen des Schreibens gefunden werden. Doch wo die Gewalt zu einem literarischen Akt wird, werden die Grundlagen der Literatur – die Faktizität der Sprache und ihre Bestandteile (Worte, Buchstaben, Zeichen) – infrage gestellt. Die Geschichte die-

5 Ernst Jünger, Vorwort, In *Stahlgewittern* (Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Helmuth Kiesel), Stuttgart 2010, S. 18-19.

6 Vgl. Peter Sloterdijk, *Luftbeben*. An den Quellen des Terrors, Frankfurt am Main 2002, S. 7-45.

ses Krieges war zwar auch die Geschichte der (Un-)Möglichkeit des Erzählens. Dennoch: es wurden Geschichten erzählt und Geschichte wurde geschrieben.

Der Akt des Schreibens wurde von den Zeitgenossen hinterfragt und mit seinen Dilemmata konfrontiert. Ernst Jünger zitiert hierzu Marx: »Ist eine Ilias möglich mit Schießpulver?«<sup>7</sup>

Es geht im vorliegenden Band also nicht darum, hundert Jahre nach dem Ersten Weltkrieg eine weitere These über seine Ursachen oder seine Folgen aufzustellen, vielmehr soll die kritische Reflexion der Gewalt im Vordergrund stehen, denn diese Form der kriegerischen Auseinandersetzung dauert an. Der Erste Weltkrieg, der Große Krieg, nimmt kein Ende, sein Einfluss auf unsere Existenz und unsere Erfahrung dauert an. Bei der diesem Band zugrundeliegenden These vom nie endenden Krieg geht es aber nicht allein um den historischen Zustand modernen Daseins (des permanenten Kriegsmodus), der die Hegemonie der Macht und die politischen Diskurse der Gewalt befeuert (deren Instanzen uns nur allzu gut bekannt sind). Das Argument des nie endenden Krieges ist nicht nur ein »historisches«. Auch wenn noch längst nicht alles über die Länder und Territorien des Ersten Weltkriegs gesagt ist, die bis heute umkämpft sind, im Balkan und im Nahen Osten, wollen wir uns im Folgenden vorwiegend auf die Bedingungen der Verschriftung konzentrieren: *Wie* wurde der Erste Weltkrieg geschrieben? Bei der Analyse seiner Texturen suchen wir sowohl nach Momenten der Kritik als auch nach Akten des Widerstands. Wir versuchen, der Sprache auf die Spur zu kommen, die Auswege skizziert und Verweigerung formuliert – in der Vorkriegszeit, während des Krieges und danach. Dabei stellt sich keine geringere als die Frage, was Geschichte bedeutet, hier mit dem Fokus auf die textuelle Dimension. Mit Friedrich Hölderlin gesprochen: »Was bleibt aber, stiften die Dichter.« Die Diskurse des Krieges, seine Texte und Verschriftungen sind zweideutig und dialektisch, und auch elastisch und flexibel, und es können daraus positive (poetische) Momente für die Kritik der Gewalt gewonnen werden.

Das erfordert freilich eine sehr genaue Lektüre: eine Lektüre, die versucht, Möglichkeiten und Potenziale freizulegen, die zuvor übergangen, unterdrückt und in der großen Kriegsgeschichte teilweise zerstört wurden. Auch ist es erforderlich, an jene Schauplätze des Denkens über den Krieg zurückzukehren, die ihm, dem Krieg, immer noch Widerstand leisten können.

Die Dringlichkeit der Rückkehr zu den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs hat freilich auch eine aktuelle politische Bedeutung. Der jüngste

7 Zitiert bei Helmuth Kiesel, Einleitung, Ernst Jünger, In Stahlgewittern (Variantenverzeichnis und Materialien), Stuttgart 2013, S. 122.

Krieg in Israel, der wohl leider nicht der letzte bleiben wird, sondern eher bereits den nächsten ankündigt – nämlich der Krieg gegen Gaza vom Sommer 2014, den einige der an diesem Band teilnehmenden Dozenten in Israel und Palästina selbst miterlebt haben –, ist ein weiterer Grund, oder vielleicht besser ein Ab-Grund, der ebenfalls als Kontext für die vorliegende Diskussion über den Krieg und sein Vermächtnis dienen kann. Ist doch dieser neuerliche Krieg nicht zuletzt eine – schmerzhaft – Erinnerung daran, dass im Nahen Osten noch immer entlang der Demarkationslinien des Ersten Weltkrieges gelebt und gestorben wird, und dass sich diese Region – von Gaza bis Damaskus, von Jaffa bis Bagdad – noch immer an den politischen Lösungen von 1918 abarbeitet. Dieser jüngste Gaza-Krieg hat uns daran erinnert, dass das Konzept des Krieges – im Sinne einer Transformation des Kriegsgeschäfts zu einer Daseinsauffassung, zu einem Erfahrungsmodus und Diskurs – unser Leben und auch unsere Literatur wesentlich mitbestimmt. Es gibt also gute Gründe, sich erneut in seine Sprache und Konzepte zu vertiefen, um einen kritischen Diskurs zur Geschichte des Krieges zu definieren und gegebenenfalls unzutreffende Denkansätze als solche herauszuarbeiten. Denn jeder Akt der Verschriftung des Krieges bedingt auch die Auseinandersetzung mit der Macht der Kritik und des Widerstandes.

\* \* \*

Diese Lehre verbirgt sich in Walter Benjamins »Zum Planetarium«, das in dem 1928 veröffentlichten Aphorismenband *Einbahnstraße* enthalten war.<sup>8</sup> Benjamins kurzer Text beschäftigt sich mit dem Ersten Weltkrieg und der Rauscherfahrung: die Ekstase angesichts der Weltordnung – die mythische, antike, kollektive Erfahrung von Zeit und Raum, eine kosmische Erfahrung, die sich in der Moderne verloren hatte, im Zeitalter optischer Repräsentationen der Himmelskörper. Doch die »kosmischen Gewalten« waren »am letzten Krieg« wieder spürbar, und zwar »aufs fürchterlichste«:

»Menschenmassen, Gase, elektrische Kräfte wurden ins freie Feld geworfen, Hochfrequenzströme durchfuhren die Landschaft, neue Gestirne gingen am Himmel auf, Luftraum und Meerestiefen brausten von Propellern, und allenthalben grub man Opferschächte in die Muttererde.«<sup>9</sup>

8 Walter Benjamin, »Zum Planetarium«, in: *Einbahnstraße*, Gesammelte Schriften, Band IV.1., Frankfurt am Main 1991, S. 146-148.

9 Ebd., S. 147.

Der Versuch, die kosmische Ordnung und ihre Ressourcen neu zu erfahren, wich im Krieg apokalyptischen, destruktiven Machtvisionen, eine Macht, die »im Geiste der Technik« zu einem verlogenen Gewaltmodus, »zur Naturbeherrschung« verkam. Die verderblichen Auswirkungen der Technik waren es, die *Gewalt* zu Methoden der *Beherrschung* transformierten und letztlich zur destruktiven kosmischen Erfahrung führten. »In den Vernichtungsnächten des letzten Krieges erschütterte den Gliederbau der Menschheit ein Gefühl, das dem Glück der Epileptiker gleichsah«, schreibt Benjamin. Was war das? Er selber beschreibt es im Folgenden als einen Versuch einer Revolution nach dem Krieg, »der erste Versuch, den neuen Leib in ihre Gewalt zu bringen, der auch als Versuch einer Gesundung zu verstehen ist«. Darin, in der Geburt eines neuen politischen Körpers, beruhend auf revolutionärer »Disziplin«, »im Rausche der Zeugung« liege die einzige Möglichkeit, den »Tumel der Vernichtung« zu überwinden.<sup>10</sup>

Benjamins Text, eine Kriegstextur, ist ein literarisches Werk, das die zweideutige Erfahrung der Gewalt verkörpert: die Dialektik von Zerstörung und Produktion, welche die Grammatik der Technik, die mythische Erfahrung der kosmischen Ordnung und die Ekstasen der Existenz – Leben und Tod – prägen. Doch bevor man sich mit der Komplexität dieses Texts und mit seinen inneren und äußeren Spannungen beschäftigt, bevor man seine Vermächtnisse und Implikationen analysiert und die Frage der Relevanz für die heutige Zeit stellt, ja bevor man sich mit diesem Fragment als Versuch einer kritischen Auseinandersetzung mit Klages, Ernst Jünger und Karl Kraus beschäftigt,<sup>11</sup> bevor man sich mit der Essenz dieses Textes und seiner Form auseinandersetzt, mit einem Fragment, das eine Wunde darstellt, eine Textfraktur, vor all dem sollten wir uns Benjamins einführende Worte vergegenwärtigen:

»Wenn man, wie einst Hillel die jüdische Lehre, die Lehre der Antike in aller Kürze, auf einem Beine fußend, anzusprechen hätte, der Satz müsste lauten: »Denen allein wird die Erde gehören, die aus den Kräften des Kosmos leben.«<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Ebd., S. 148.

<sup>11</sup> Über die Kontexte, in denen Benjamins Text lesbar und zugleich unlesbar ist, vgl. Irving Wohlfahrt, Walter Benjamin and the Idea of a Technological Eros. A tentative reading of *Zum Planetarium*, in: *Perception and Experience in Modernity*, hg. v. H. Geyer-Ryan, Benjamin Studies (1), Amsterdam 2002, S. 65-110.

<sup>12</sup> Benjamin, »*Zum Planetarium*«, S. 146.

Der Einführungssatz in Benjamins Text ist im Verborgenen, bereits in Umrahmung, gleichsam als Offenbarung und Tarnung geschrieben, einen Lehrpfadweisend, der selbst im Traditionskonzept verankert ist.

Der erste Satz in Benjamins Text birgt mit seinem Verweis auf die »jüdische Lehre«, die Thora, eine Auffassung vom Lernen, die ihrerseits im antiken griechischen Lehrkonzept, in der »Lehre der Antike«, wurzelt. Das Jüdische und Griechische zusammendenkend, evoziert die Einführung zu Benjamins Texten die Idee der talmudischen Gelehrsamkeit und die Theorie der mythischen Sicht der kosmischen Macht, die in der Kriegserfahrung wieder auftaucht und dort eine Verkörperung findet.

Vor der Lektüre von Benjamins Text »*Zum Planetarium*« (aber auch »danach«), der sich mit der Verkörperung der verderblichen (technischen) Implikationen der kosmischen Macht im Krieg beschäftigt, sei eine Anekdote aus dem Talmud über die Weisheit von Hillel angeführt.

Es handelt sich um eine talmudische Legende über Shammai und Hillel, zwei bedeutende Schriftgelehrte aus dem Zeitalter der Mischna, die im Talmud häufig Erwähnung finden und die zwei verschiedene Schulen (und Disziplinen) in der jüdisch-halachischen Tradition verkörpern. Die Anekdote ist inmitten einer halachischen Diskussion über das Anzünden der Kerzen am Vorabend des Sabbat situiert. Sie soll die Person Hillel und seine Gelehrtheit verdeutlichen, doch Hillels Lehre, sein Weg zur Weisheit, ist zugleich der mühsamste:

Abermals ereignete es sich, dass ein Nichtjude vor Schammai trat und zu ihm sprach: »Mache mich zum Proselyten unter der Bedingung, dass du mich die ganze Thora lehrst, während ich auf einem Fuss stehe.« Da stieß Schammai ihn fort mit der Elle, die er in der Hand hatte. Darauf kam er zu Hillel und dieser machte ihn zum Proselyten und sprach zu ihm: »Was dir nicht lieb ist, das tue auch deinem Nächsten nicht. Das ist die ganze Thora und alles andere ist nur die Erläuterung; geh und lerne sie.«<sup>13</sup>

»Geh und lerne«: Dieses Fragment aus den Ursprüngen der Lehre, der Imperativ der Gelehrsamkeit, scheint ein vielversprechendes Motto für die erneute Diskussion von Kriegserfahrungen und -anschauungen sowie ihren Verschriftungen.

\* \* \*

<sup>13</sup> Aus: *Der Babylonische Talmud*, Band I, Sabbath, II, v, Trans. Lazarus Goldschmidt, Jüdischer Verlag, 1980, S. 521-522.

An alle Beiträge wurde die Anforderung gestellt, die Komplexität des Themas zum Ausdruck zu bringen: Wie wurde die Erfahrung des Ersten Weltkriegs in Schrift übertragen? Der erste Beitrag, von *Iris Rachamimov*, beschäftigt sich mit dem Konzept der zivilen Historiografie unter dem Gesichtspunkt der historischen Forschung seit 1914 und diskutiert verschiedene komplexe theoretische und methodologische Strömungen des Schreibens über den Krieg. Rachamimovs Hauptthese befasst sich mit der Entwicklung einer zivilen Historiografie im Sinne eines historischen Literaturkorpus, dem die Aufgabe zukommt, Kriegserfahrungen der »Zivilisten«, also von Menschen aus allen Staaten und Nationen, die am Krieg teilnahmen, unabhängig von Nationalität oder militärischer Position, zu dokumentieren. Die zivile Historiografie des Ersten Weltkrieges, die sich in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat, ist interdisziplinär angelegt – auf der Grundlage von Gesellschaftsgeschichte, Kulturtheorie, Genderstudien und Literaturkritik. In ihrem Essay diskutiert Rachamimov einige Beispiele historiografischen Schreibens, welche die Wendung hin zu zivilen Themen in der Historiografie des Ersten Weltkriegs verdeutlichen. Die Autorin legt dar, wie die inneren und äußeren Sphären des Ereignisses aus wissenschaftlicher und politischer Perspektive neu beleuchtet, traditionelle Hierarchien historischer Studien hinterfragt und das Hauptaugenmerk der Forschung auf Sphären des zivilen Lebens gelegt werden – Arbeitsmärkte, Fabriken, Krankenhäuser und auch Bordelle. Doch die Geschichte des Ersten Weltkriegs zu schreiben erfordert auch einen neuen Zugang zu seinen bislang vernachlässigten Texturen – die versehrten Körper der Soldaten, der Frauen, die »Sex-Arbeit« verrichten mussten, und andere kollektive und individuelle Opfer- und Traumathemen. Es war auch die zivile Historiografie, resümiert Rachamimov, die – basierend auf gemeinsamen, nationenübergreifenden zivilen Erfahrungen in der Kriegszeit – letztlich den Weg zu gemeinsamen Unternehmungen im Rahmen europäischer Erinnerungsstrukturen, mit dem Ziel der Völkerversöhnung, bereitet hat.

Die Problematik der Verschriftung der Erfahrung des Ersten Weltkrieges und der Wunde, die zu Zeichen und Wörtern wird, steht im Mittelpunkt von *Steffen Bruendels* Aufsatz über die Apokalypse als Motiv in Kunst und Literatur. Er setzt sich mit den künstlerischen und literarischen Bildern der Katastrophe auseinander, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in den Kreisen der europäischen Avantgarde geschaffen wurden. Die expressionistische Lyrik, die um die Jahrhundertwende zu den herausragenden kulturellen Schöpfungen zählte, schuf poetische Texturen über die Erfahrung von Entfremdung, Angst und Verlust. Das dominierende Motiv war jedoch der Verfall, der häufig in Endzeitvisionen seinen Ausdruck fand. Bruendel kann überzeugend aufzeigen, dass das Konzept

des Krieges in der expressionistischen Lyrik bereits 1910 sehr präsent war. Der Vorstellung vom Krieg und seinen Bildern wohnte eine dubiose Zweideutigkeit inne: der Krieg erschien als Ende, aber auch als Neubeginn, als Mutter aller Katastrophen, aber gleichzeitig auch als Ausweg und Erlösung, insbesondere der Jugend. Das Bild vom Krieg war vor 1914 jedoch noch abstrakt, es fehlte die reale Erfahrung. Die expressionistische Weltanschauung neigte anfangs eher dazu, die Zukunft visionär, zum Teil geradezu enthusiastisch, zu deuten. Die Kriegserfahrung selbst führte dann zur Dekonstruktion der Repräsentationstexturen: Texte und Bilder wurden zerrissen, die Rede versank in Schweigen, der Geist in Melancholie.

Der Erste Weltkrieg, so wird deutlich werden, war von Anfang an auch als literarisches Ereignis konzipiert. Der Krieg wurde zur Metapher – zur absoluten Metapher wie auch zur Metapher des Absoluten. Dies zeigt sich zum Beispiel im Werk von Max Scheler, das *Daniel Weidner* in seinem Essay diskutiert. Weidner legt dar, dass Scheler einen philosophischen Versuch unternimmt, das Absolute zu denken. Das Werk *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg* nimmt eine theoretische Wendung, begleitet von Rhetorik, die den Krieg als positives, progressives Ereignis darstellt. Gestützt auf Clausewitz' Theorie vom absoluten Krieg, versuchte Scheler auch die Bedeutung des Krieges als Ereignis einer absoluten Realität neu zu denken. Im Gegensatz zur »Blindheit« und Illusion des Friedens verlange der Krieg, so Scheler, Entscheidungen. Somit impliziere er einen höheren Existenzmodus, der gleichzeitig Idealzustand und Realität, Potenzial und Faktum sein könne, dabei aber auch eine Lebensnotwendigkeit darstelle und Kreativität und Kraft mobilisiere. Im Zustand des Kampfes verkörpere er die (politische) Freiheit. Deutlich wird hier, dass die Erfahrung des Krieges zur geistigen Erfahrung erhoben wird: In jedem Soldaten offenbart sich bei seinen militärischen Unternehmungen eine höhere Existenzebene, die zuvor nicht sichtbar war. Auch und gerade die Erfahrung des Todes trägt zum Wert des Krieges bei, denn der Ruhm, der Nachruf auf die Gefallenen, verheißt Unsterblichkeit. Es ist die Idee von Gott an sich, die in dem Konzept von der Unsterblichkeit der Kriegshelden zum Ausdruck kommt. In diesen Kontext, so Weidner, ist auch Schelers Versuch zu verorten, den Deutschen Krieg als Weltereignis, als Unternehmung mit universeller oder zumindest europäischer Tragweite zu interpretieren, der aber auch eine apokalyptische Vision barg – die Vision des Gottesurteils.

Die Verschriftung des Ersten Weltkrieges hat, wie wir gesehen haben, kritische Haltungen zur Frage der Gewalt hervorgebracht – häufig in Verbindung mit Bildern der Zerstörung und apokalyptischen Visionen. *Alexander van der Haven* tritt einen Schritt zurück und beleuchtet die Grund-



lagen des Diskurses über die Gewalt in einem größeren Zeitrahmen: in deutschen Vor- und Nachkriegsschriften. In seinem Artikel diskutiert er die in Paul Schrebers *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* eingebetteten theopolitischen Figuren, Elias Canettis Werk *Masse und Macht* und Walter Benjamins Aufsatz *Zur Kritik der Gewalt*. Allen Werken gemein ist, dass die Idee des Krieges, das Konzept der Gewalt und die Angst vor Zerstörung mit einer kritischen Sicht der deutschen Staatsordnung um die Jahrhundertwende behaftet sind. Das Staatengefüge als solches wurde mit einem speziellen metaphysischen System in Verbindung gebracht, primär mit dem des deutschen Idealismus. Im Rahmen dieses Systems galten die politische Legitimität und die Ursprünge des Souveränitätsgedankens als mit dem Übersinnlichen, der höchsten geistigen Ordnung, verknüpft. In der Konsequenz befasste sich die Kritik der Gewalt mit der modernen Staatsordnung und den staatlichen Institutionen – mit Justiz, Polizei und Armee. Van der Haven kann zeigen, dass auch in den genannten Werken Konzepte, Methoden und Visionen der Dekonstruktion (einmal mehr apokalyptischer Art) in Verbindung mit den utopischen Vorstellungen vom »Letzten Krieg« entwickelt wurden. Diese Visionen, teils symptomatisch für die Erfahrung des Ersten Weltkrieges, offenbaren in extremer Form das Ideal der politischen Kritik, indem sie nicht weniger als die Neugestaltung dieser Welt, des Diesseits, einfordern.

Die ambivalente Reaktion auf den Krieg als Ereignis extremer Zerstörung, das auch ein – zu raschem Verfall verurteiltes – radikales Veränderungspotenzial offenbarte und erzeugte, ging einher mit einer fundamentalen Überprüfung philosophischer Traditionen, der Staatsordnung, der politischen Diskurse, der kulturellen Überlieferungen und der gesellschaftlichen Institutionen in Deutschland. Eine dieser radikalen Kritiken beschäftigte sich, dies klang bereits an, mit der Sprache selbst, mit dem Schicksal des Worts und der Buchstaben. Gal Hertz geht in seinem Artikel auf Karl Kraus' kritisches Projekt, die Kritik der Sprache und der Medien als politische Unternehmung, ein. Er dekodiert Kraus' Anschreiben gegen den Ersten Weltkrieg als Sprechakt, als Performanz und Suspendierung (und somit, in Anlehnung an Bertolt Brecht, als Geste der Entfremdung), der im Bereich der Sprache selbst umgesetzt wird. Eine Methode, die Kraus in seinen performativen Werken stets verwendete, war die Zitation. Durch das Zitieren aus kanonischen lyrischen Werken (z. B. von Goethe oder Shakespeare) außerhalb ihres ursprünglichen literarischen Kontexts schuf Kraus kritische Texte, die das Konzept der Weltliteratur gleichzeitig de- und rekonstruierten und somit die Bildungstradition und die Idee des Humanismus hinterfragten. Dadurch sprach sich Kraus sowohl für als auch gegen die Kultur aus – gegen ihre dogmatischen, verderblichen, instru-

mentalenelemente, die in den ideologischen Schriften des Krieges Verwendung fanden, doch gleichzeitig für ihre Erhaltung, das heißt für die Bewahrung der humanistischen Idee. Das Zitieren wandelte sich somit von einem mimetischen Ritual zu einem schöpferischen, performativen Stilmittel. Doch Kraus' Versuch, die historische Katastrophe zu vermitteln, bei welcher der Mensch als Subjekt seine Orientierung in der Welt verloren hatte und in deren Zusammenhang Sprache missbraucht und korrumpiert wurde, stößt an Grenzen. Die innerliche fundamentale Erfahrung des Krieges bleibt in seinen Werken zwangsläufig unausgesprochen – in Hamlets Worten: »Der Rest ist Schweigen.«

Die Erfahrung des Krieges suchte ihren Ausdruck oft in sprachlichen Extremen: in einer Sprache, die apokalyptische Begriffe, erhabene apokalyptische Visionen und auch kraftvolle Bilder versehrter Körper verwendete. Die Sprache selbst verkam zu einer Form der destruktiven Selbstreflexion. Solche Momente – das vollständige Versagen der Sprache sowie deren Reduzierung auf extreme Ausdrucksformen – finden sich in den Schriften von Hugo Ball. In seiner Analyse von Balls Werk *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* und anderer Texte, zumeist Nachkriegstexte, konstatiert Brian Britt ein »Aufeinandertreffen abwechselnder Ausdrucksformen, überwiegend motiviert durch Opposition gegen den Krieg«. Die Kombination von verschiedenen literarischen Ausdrucksformen bei Ball stehe in Relation zu der Vielfalt seines politischen Denkens – von säkularen, materialistischen Ausdrucksformen (lyrische Sprechakte) und religiös-liturgischen Formeln (Akte des Gebets) über Dada und Kabarett zur Mystik, wobei die Krise der deutschen Sprache und Kultur im Vordergrund steht. Balls Werk, so Britt, sei in performativer Hinsicht zwar produktiv und provokativ, entbehre jedoch eines kohärenten theoretischen Ansatzes der Kritik der Moderne und verfalle nicht selten Spekulationen, wie etwa im Zusammenhang mit der deutsch-jüdischen intellektuellen Verschwörung. In seinem späteren Werk *Byzantinisches Christentum* verwende Ball verschiedene Mittel der literarischen Kritik, die nun auf radikalisierten christlichen Vorstellungen von Freiheit, Ehre und Geist beruhten – bei Ball alternative kulturelle Werte, die zur Erneuerung der westlichen Zivilisation erforderlich sind. Britt konzentriert sich auf die Ausdrucksformen und Akte performativer Kritik bei Ball, die, so die Interpretation des Autors, nicht nur für die Zeitgenossen provokativ und wirkmächtig gewesen sein mussten, sondern ihre Aktualität bis heute (d. h. im postsäkularen Zeitalter) bewahrt hätten, indem sie ganz allgemein die vorherrschende Sicht auf die Beschaffenheit der Moderne in Frage stellten.

Eine weitere Fallstudie zu den Denk- und Schreibansätzen über den Krieg ist Christian Wieses Aufsatz über Martin Buber und den Einfluss

seiner zunächst kriegsbejahenden Einstellung auf die deutsch-jüdischen Denker des Prager Kreises. Bubers berühmte Rede vom Dezember 1914,<sup>14</sup> so zeigt Wiese auf, habe die Sehnsucht nach Gemeinschaft als positiven Effekt des Krieges auf das jüdische Dasein in der Diaspora bedient und die jüdische Teilhabe am Krieg in erster Linie als einen Weg zur Erweckung und Festigung der jüdischen »Volksgemeinschaft« verstanden. Seine Sicht des Krieges sei dabei jedoch nicht frei von apokalyptischen Visionen und anderen mythischen Bildern jenes historischen Ereignisses gewesen. Um die Wirkung auf Bubers Publikum und Anhängerschaft näher zu beleuchten, beschäftigt sich Wiese in seinem Beitrag mit drei Schriftstellern und Mitgliedern der zionistischen Fraktion des deutsch-jüdischen Prager Kreises: Robert Weltsch, Hans Kohn und Hugo Bergmann. Bei Bergmann waren es die Kriegs- und Kampferfahrung an der Ostfront, bei Hans Kohn das Erleben eines »Ereignisses«, einer Tat, aber auch der Kriegsgefangenschaft und bei Robert Weltsch der mit wenig Enthusiasmus absolvierte Kriegsdienst, seine Begegnung mit den galizischen »Ostjuden« bzw. den von ihm so wahrgenommenen Zeichen ihrer Dekonstruktion, die bei allen drei jüdischen Intellektuellen zu einer kritischen Haltung gegenüber den Folgen eines Krieges geführt haben – auch im Hinblick auf die zukünftige Entwicklung der zionistischen Unternehmung. Alle drei erfuhren die Kluft zwischen ihren geistigen Visionen bzw. Illusionen vom Krieg (teilweise inspiriert durch Buber) und dessen Realitäten, wenn auch jeder auf seine eigene, singuläre Weise. In der Folge haben sie sich Gedanken über die Notwendigkeit einer kulturellen, geistigen und moralischen Alternative, basierend auf der Idee des Friedens und der Völkerverständigung, zugewendet. Als die jüdischen Emigranten und Veteranen des Ersten Weltkrieges jedoch in Palästina angekommen waren und dort auf einen Neuanfang hofften, fanden sie keinen Frieden vor, sondern neue Kreisläufe der Gewalt.

Eine andere Textur des Schreibens aus dem Ersten Weltkrieg, eine vernachlässigte und dennoch kraftvolle Textur ihrer Art, findet sich in den amtlichen Schriften Franz Kafkas, die dieser in seinen Dienstjahren bei der Arbeiter-Unfallversicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen in Prag erstellte. Diese Schriften Kafkas, die einen eigenen, in einer Amtsstube geschaffenen, Schriftkorpus bilden, beschäftigten sich mit Arbeitsunfällen, Sicherheitsbestimmungen in Fabriken, aber auch mit Kriegsverletzungen und -schäden. *Andreas B. Kilcher* untersucht diesen Schriftenkorpus, der Kafkas kritische Beteiligung am Kriegsdiskurs und auch dessen erhöhte

14 »Die Tempelweihe«. Rede gehalten bei der Makkabäerfeier der Berliner Zionischen Vereinigung am 19. Dezember 1914 (vollständige bibliografische Angabe siehe im Beitrag von Christian Wiese).

Aufmerksamkeit für Opfer und Verletzung belegt. Kilcher diskutiert einerseits Kafkas aktive Mitwirkung bei der Entwicklung und Umsetzung progressiver Konzepte für die seelische und körperliche Genesung von Kriegsveteranen und arbeitet andererseits die bejahende Haltung des Schriftstellers gegenüber Kriegsideologien heraus. Kafkas amtliche Schriften hinterfragen und irritieren unser Verständnis von seinem poetischen Werk, in dem der Krieg nicht gepriesen wird und Verletzungen nicht heilen. Kafkas Literatur, so Kilchers These, sei geprägt von einer »indirekten parabolischen Schreibweise«, einer ambivalenten Textur des Schreibens, die vor allem auf die (Un-)Möglichkeit der Repräsentation des Krieges rekurriere. Kafkas poetisches Werk suggeriert also eine Kritik der Gewalt und beschreibt die Unmöglichkeit, Auswege und Widerstandsmöglichkeiten gegen Ideologien und die Praktiken des Krieges zu finden. Darin offenbart sich einmal mehr die Schwierigkeit des Schreibens im Angesicht des Krieges: Texturen zu schaffen, die, so beschädigt und fragmentiert sie sein mögen, dem menschlichen Leid ein Zeichen, Worte widmen.

Doch auch das gehört zu unserer Verantwortung, wenn wir die Aufforderung »Geh und lerne« ernst nehmen wollen.

*Galili Shahar*  
*Frühjahr 2015*