

ZWEITER TEIL

DER EINGRIFF DER DICHTER IN DIE POLITIK
NACH KRIEGSENDE UND REVOLUTION VOM NOVEMBER 1918

Der expressionistische Protest, der sich im Namen des Menschen gegen die wilhelminische Gesellschaft richtete, verschmolz während des Krieges mit dem historischen Wendepunkt Kriegsende. Die utopische Dimension der Kriegskritik wurzelte in der Gewißheit, daß mit dem Ende des Krieges ein Umschlag zu der besseren Welt erfolgen würde, die Literatur und Kunst vorgreifend aufwies. [1] Der politische Neubeginn, als dessen Zeichen Arbeiter- und Soldatenräte, Rat der Volksbeauftragten und schließlich die Weimarer Nationalversammlung galten, verband sich in weiten Kreisen der Öffentlichkeit einer Sehnsucht nach Frieden und gesicherten Lebensverhältnissen und nicht zuletzt der panischen Hoffnung, nach diesem ersten Weltkrieg der Geschichte müsse alles neu, besser und anders werden. [2] Protagonisten dieser Hoffnung auf radikalen Neubeginn nach dem Kriege waren die Künstler und Schriftsteller der expressionistischen Generation. In ihrem Bezug zu den politischen Ereignissen der Revolutionszeit überlagerten sich der Glaube »jetzt wird alles anders, jetzt wird alles gut . . . Alles wird gut. Und wir sind dabei« [3] und die aktuellen politischen Ereignisse einer Revolution, die ihre konzentrierten Kräfte darauf wandte, eine sozialistische Revolution zu verhindern. [4] Die parlamentarische Demokratie fungierte nicht als politisches Ziel der Revolution, da sie auf Geheiß der Obersten Heeresleitung schon im Oktober 1918 angebahnt worden war. Daß dieser politische Ansatz der deutschen Revolution ihre spezifische Problematik zeitigt, hat die historische Forschung aufgewiesen. [5]

Das unterschiedliche Gewicht, das in der Literatur der Utopie einer besseren Welt oder dem aktuellen politischen Geschehen in Deutschland beigemessen wird, gliedert den gemeinexpressionistischen Protest in voneinander abgegrenzte Stränge, die jeweils postulieren, den umstürzenden Impetus auszulösen, der die expressionistische Aufbruchshaltung trägt. Literatur in den Dienst einer umfassenden gesellschaftlichen oder menschlichen Erneuerung zu stellen, wurde während des Krieges zum Programm der expressionistischen Generation. In der Nachkriegszeit gewann dieses Programm deutlichere politische Züge; die Vielfalt der Umbruchs- und Aufbruchskonzeptionen mündete in eine Vielfalt der politischen Orstbestimmung des Expressionismus, die von der politischen Linken bis zur politischen Rechten reichte oder als Abkehr von engagierter Literatur hervortrat. [6] Mit dem Ende des Krieges schien der Weltentwurf eingelöst, den die »geborenen Revolutionäre«, die Schriftsteller, als »Umsturz des Geistes« [7] in ihren Werken ausgearbeitet hatten. »Der Expressionismus, der kein Begriff mehr ist, sondern eine herrliche Wirklichkeit, findet in der beginnenden Weltrevolution seine Bestätigung«. [8] Die Rolle des

Künstlers als Erwecker und geistiger Führer trägt die politisch-literarischen Aufgaben, die mit der Revolution gestellt scheinen. Der umfassende Appell, der Dichter solle die Erneuerung des Menschen fördern – »Dichter! in euren Büchern sei euer Herz! Aus den Meinungen, Reimen und Melodien eurer Muse schau den Lesenden der Mensch an! Die Dichter sollen beginnen! Im Herzen der Dichter, im Brunnen der göttlichen Gnade, in ihren Herzen aufbreche Lippe, Auge, Faust des neuen Menschen!« [9] – dieser umfassende Appell grenzt sich zu dem Aufruf ein, der Dichter solle für den politischen Neubeginn wirken. Genauer gesagt: Die Gleichsetzung des Künstlers mit einem Revolutionär erscheint nach November 1918 als Nähe zu der sozialen Schicht, die als Träger eines politischen Umsturzes gilt, dem Proletariat. »Uns Maler und Dichter verbinde mit dem Armen eine heilige Solidarität! Haben nicht auch viele unter uns das Elend kennen gelernt und das Beschämende des Hungers und materieller Abhängigkeit?! Stehen wir viel besser und gesicherter in der Gesellschaft als der Proletar?! Sind wir nicht wie Bettler abhängig von den Launen der Kunst sammelnden Bourgeoisie!« [10]

In doppelter Weise zeitigt dieses revolutionäre Selbstverständnis von Kunst eine neue Bestimmung ihres politischen Ortes. Erstens soll Kunst die oppositionelle Rolle aufgeben, die sie während der wilhelminischen Kaiserzeit innehatte, um der »sozialen Republik« zu dienen. [11] Dieser positive Bezug zum Staat verspricht nicht nur einen gefestigten politischen, sondern auch einen künstlerischen Neubeginn. »Wir erhoffen durch die sozialistische Republik [. . .] auch das Entstehen einer einheitlichen Kunstepoche für unsere Zeit. Auf der Basis des von allen bildenden Künstlern je nach Art verschieden zu erlernenden Handwerks soll uns die Morgenröte der Einheit ›Volk und Kunst‹ erglänzen.« [12] Die Isolation der Künstler und Intellektuellen scheint mit der politischen Wende nach dem Ersten Weltkrieg aufhebbar [13], zugleich härtet sich die seit der Jahrhundertwende anhängige Suche nach einem neuen Stil zu der Gewißheit, eine in die neue Gesellschaft eingebettete Kunst sei von besonderer ethischer und ästhetischer Qualität. »Wir werden einen herrlichen Gewinn davontragen – unser Werk wird tiefer werden, die Linie edler, das Pathos süblimer. Denn die Werke sind immer aufs Haar der Ausdruck unseres Denkens und Tuns. Wir müssen unsere Trägheit meistern, uns anschließen den kämpfenden sozialistischen Reihen. O, uns leite an diesem dunklen Tag die göttliche Stimme: Gerechtigkeit und Liebe.« [14] Die zweite Bestimmung des politischen Ortes von Kunst bezieht sich auf den Kunstmarkt und postuliert, die ökonomische Abhängigkeit künstlerischer Arbeit von den begüterten Käuferschichten zu beenden, um »die Kunst dem Volke« zugänglich zu machen und die schöpferische Freiheit des Künstlers zu garantieren. [15] »Voll Zuversicht und Hoffnung, beseelt vom Wunsche zur Mitarbeit, betritt der Schriftsteller, frei nach jahrhundertelanger Knebelung, die Schwelle der deutschen Republik. Von ihr erwartet er die Erfüllung seiner Forderungen nach Freiheit, Achtung, Interessenschutz. Er fordert völlige Freiheit des Wortes, Gewissen und Selbstkritik seien sein einziger Zensor; er fordert Würdigung seines Werkes und seines Wirkens seitens des Staates; er fordert weitgehenden Schutz seiner materiellen Interessen, gründliche Revision der Verlags-gesetze und Urheberrechte.« [16]

Das positive Verhältnis der Künstler zu der deutschen Republik, die aus der deutschen Revolution hervorging, blieb Postulat. Für den Weimarer Staat engagierten sich die Expressionisten der verschiedenen Gruppen nicht; sie stützten vielmehr das »antidemokratische Denken« [17], indem sie das parlamentarische System und seine Parteien, zumal die SPD, bekämpften. Die Begeisterung für den Wandel in Staat und Gesellschaft nach Kriegsende war nur scheinbar politisch. »Denn mit der bloßen, als noch so echt empfundenen Leidenschaft ist es freilich nicht getan. Sie macht nicht zum Politiker, wenn sie nicht, als Dienst an einer ›Sache‹, auch die *Verantwortlichkeit* gegenüber eben dieser Sache zum entscheidenden Leitstern des Handelns macht. Und dazu bedarf es [. . .] des *Augenmaßes*, der Fähigkeit, die Realitäten mit innerer Sammlung und Ruhe auf sich wirken zu lassen, also: der *Distanz* zu den Dingen und Menschen. ›Distanzlosigkeit‹, rein als solche, ist eine der Tod-sünden jedes Politikers und eine jener Qualitäten, deren Züchtung bei dem Nachwuchs unserer Intellektuellen sie zu politischer Unfähigkeit verurteilen wird.« [18] Die Struktur des Engagements für die deutsche Revolution, das seine Verfechter politisch, seine Kritiker unpolitisch dünkt, ist Gegenstand der folgenden Untersuchung. Sie will einmal die Frage klären, ob der Aufbruch zur Politik bereits unpolitische Momente barg, die verhinderten, daß die Künstler und Intellektuellen der expressionistischen Generation das angestrebte politische Engagement erreichen und fruchtbar machen konnten; und sie will zum anderen die Ansätze neuer Kunst prüfen, die als Erbe des Expressionismus nach dem Krieg hervortraten.

Die künstlerisch-politischen Impulse der Revolutionszeit klangen ab, ohne den Expressionismus zu einer engagierten Literatur zu wandeln, die sich nicht in Aufruf und Anruf zu Neubeginn jenseits politisch fixierbarer Ziele erschöpft. Die Analyse der kriegskritischen Positionen legte bereits zwei Stränge politischen Engagements frei, die nach Kriegsende offenkundig werden. Pfemferts *Aktion* verfißt die Ansicht, der Krieg müsse durch eine sozialistische Revolution beendet werden; auch nach November 1918 votiert das Blatt für die russische Form revolutionären Neubeginns. Dagegen glaubt Schickeles Organ *Die Weißen Blätter* während des Krieges und bei Kriegsende, nur eine innere Erneuerung der Menschen könne die Anwendung von Gewalt verhindern und damit einen Krieg unterbinden. Den beiden Spielarten politischen Engagements literarischer Blätter gesellt sich mit dem künstlerischen und publizistischen Aufbruch der zweiten Generation des Expressionismus eine dritte Gruppe, die gleichfalls versucht, Literatur und Politik zu verbinden und in das Geschehen der deutschen Revolution einzugreifen. In einem eigenen Kapitel werden Ansatz und Problematik dieses politischen Eingriffs beleuchtet.

Die Frage nach den Bezügen, die sich zwischen den zeitgeschichtlichen Ereignissen 1918/19 und dem literarisch-politischen Ort der Zeitschriften abzeichnen, trifft nicht die gesonderte Entwicklung von Literatur und Politik in Herwarth Waldens Blatt *Der Sturm*. Wie der *Sturm* während des Krieges Kunst von Zeitkritik scheidet, verzichtet die Zeitschrift auch nach Kriegsende und deutscher Revolution darauf, politische Themen anzuschneiden. Allenfalls Herwarth Waldens politische Aktivität, die sich Ende 1919 zu entfalten beginnt, könnte durch den Verlauf der deutschen Revolution beeinflußt sein – Walden beteiligt sich an einer Kommission, die die

getrennten sozialistischen Parteien vereinigen will [19] – doch bleibt die Wende zur Politik gleichsam privat und schlägt sich nicht in der Zeitschrift nieder. Kunst stehe jenseits politischer Einflüsse oder Interessen; das Problem, der Literatur ein neues politisches Selbstverständnis zu gewinnen und die Frage nach ihrem gesellschaftlichen Ort neu zu diskutieren, das mit den der deutschen Revolution verknüpften Hoffnungen auf radikalen Neubeginn virulent wird, bleibt für die Zeitschrift *Der Sturm* bedeutungslos. Ihr Bezug zur Politik, der sich in dem Postulat niederschlägt, Kunstwende sei Weltwende, scheint nur durch eine systematische Analyse der Theorie und dichterischen Praxis der Wortkunst zu erhellen, die auf der Grundlage der skizzierten Problemstellung dieser Arbeit nicht zu leisten ist. Aus dem Spektrum politischer Impulse der Literatur zwischen Erstem Weltkrieg und Weimarer Republik greift diese Studie drei Stränge heraus, die in Zeitschriften ihr öffentliches Forum finden: 1. Blätter, die politisches Engagement gleichsetzen mit der Bindung an eine politische Organisation; 2. Blätter, die von jeder Partei unabhängig bleiben und gleichwohl politisch wirken wollen; 3. Blätter, die als Sprachrohr der zweiten Generation des Expressionismus und ihrer politischen Aktivität dienen. Die Breite und Vielfalt des literarisch-politischen Spektrums auszufalten, das nach Kriegsende als Nachklang oder Erbe des Expressionismus das literarische Leben in Deutschland färbt, muß einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben.