

Christian Wevelsiep

Vom Krieg erzählen

Band I: Anfänge und
Entwicklungen

548 Seiten · broschiert · € 49,90

ISBN 978-3-95832-443-5

© Velbrück Wissenschaft 2026

Einleitung. Vom Krieg erzählen



Abbildung 1: Francisco de Goya y Lucientes: Der Koloß
»Panik«, 1808–1810, Öl auf Leinwand,
116 × 105 cm. Madrid, Museo del Prado.
Land: Spanien.

Über das Reißen der Bindungen

Wenn es eine zeitgenössische Sehnsucht nach starken Bildern gibt, dann wird sie im spanischen »Museo de Prado« möglicherweise gestillt. Denn dort ist ein Gemälde von F. Goya zu bewundern, das eindrucksvoll in mehrfacher Hinsicht ist. Es zeigt den »Koloß«, eine riesenhafte Gestalt, die sich der Sonne zuwendet, vielleicht sogar kosmischen Elementen, während weiter unten die Menschen in ihrer Verzweiflung sich selbst überlassen werden. Ein Bild, das die Vorstellungskraft beflügelt und zu ausgreifenden Spekulationen anregt.

Doch dieses Gemälde steht nicht für sich allein. In einem weiteren Motiv Goyas ruht der Riese über der Welt oder besser, er scheint sich abgewendet zu haben, nimmt eine demütige, resigniert wirkende Haltung ein. Erst in der Kombination beider Motive erschließt sich ein narrativer Zusammenhang. Zwischen 1808 und 1812 entstanden, scheint das Bild einer Zeit der Unruhe zu entstammen; die erhobene Faust und die aggressive Haltung zeugen von Gewalterfahrungen. Handelt es sich um eine Erzählung vom Krieg? Dies liegt nahe, wenn man sich die Szenerie vor Augen hält, die den Blick »nach unten« erzwingt. Eine Welt, erfüllt von Furcht und Panik, voller Risse und Qualen.

Eine alternative Deutung rückt die schemenhafte Figur des Giganten in das Zentrum. War ihm eine Wächterfunktion zugesprochen? Lässt er sich sogar in den Vergleich zum Leviathan ziehen? War ihm also eine Rolle

zugedacht, die den Vergleich zur berühmten Figur des Thomas Hobbes rechtfertigen würde?

Womit haben wir es also zu tun? Analogien zum Staatskörper lassen sich in ästhetischer und kunstgeschichtlicher Perspektive ziehen, so lesen wir es bei Horst Bredekamp (Bredekamp, 2020: 120). Der Leviathan von Thomas Hobbes galt als Verkörperung des Prinzips der absoluten Gewaltfähigkeit. Diesem Riesen oblag die Gewalt über die Bürger, zumal die Entscheidungsgewalt über Krieg und Frieden. Seine Souveränität galt im Zeitalter von Hobbes als unantastbar, weil *nur er* einen Zustand des Friedens im Inneren herstellen und *nur er* den schrecklichen Bürgerkrieg beenden könnte. Wenn man so weit geht und die Gestalt auf dem Frontispiz des Leviathans mit dem Riesen von Goya vergleicht, dann legt sich indes eine geschichtsphilosophische Skepsis nahe, der wir uns schwerlich entziehen können. Denn dieser zweite, nun weniger bedrohlich also vielmehr erschöpft wirkende Gigant berichtet von einem diffusen Ende. Es scheint, als berichtete er von Rissen in der Geschichte, von historischen Verletzungen, die nicht heilen wollen. Der Riese weiß offenbar etwas; es mag eine Ahnung sein, dass etwas fehlt. Ist es die Unmöglichkeit eines irdischen Friedens?

Mit starken Bildern beginnt das Nachdenken über Geschichtlichkeit. Doch die Historie ist nicht allein in Bildern einzufangen. Versteht man die Geschichte als einen »begriffenen« und somit lehrbaren Gegenstand, zwingt sie zur Beschäftigung mit Quellen, Texten, dem Gang ins Archiv oder an einen historischen Ort. Sie benötigt aber darüber hinaus eine Form der Erzählung. Wovon Goya explizit berichten wollte, wissen wir nicht; die zeitgeschichtlichen Begebenheiten können wir aber in Erfahrung bringen. Eine Vielfalt von Erzählungen legt sich nahe. Wenn etwa der Riese die Augen schließt, wird an die Anonymität und blinde Unvernunft in der Geschichte erinnert; die Erzeugung des Schreckens hingegen spielt auf die reale Gewalttätigkeit des Staates an. Und schließlich enthält auch die Abwendung von der Menschenwelt eine symbolische Kraft. Gegen den Riesen kann nicht gekämpft werden; man muss einen Frieden mit ihm finden, wenn auch nur einen Frieden zu dem Preis der demütigen Unterwerfung.

Es sind, wie man sieht, viele Erzählstränge, an die wir mit dem Willen zur geschichtsphilosophischen Spekulation anknüpfen könnten. Das wirft jedoch zuvorderst die Frage auf, wie wir solche denkbaren Erzählungen ordnen, kategorisieren und bewerten wollen. Auf den Punkt gebracht: Es sind die vielen Erzählungen vom Krieg, die uns im Folgenden beschäftigen werden. Erzählungen, die vom Vergangenen berichten und ein Andenken bewahren, ferner Erzählungen, die den Krieg aus einer Mitte heraus begreifbar machen oder den Blick nach oben lenken, auf den Höhenkamm der Herrschaft. Dass wir hier vor einer unermesslichen geschichtlichen Fülle stehen, ist leicht einsehbar. Erzählungen vom Krieg sind so alt wie die Fähigkeit des Menschen, Geschichte zu schreiben.

Wir könnten also recht mühelos einen Bogen von den griechischen Anfängen, der Ilias oder dem Bericht vom Peloponnesischen Krieg des Thukydides bis zu den neuen Kriegen der Gegenwart schlagen. Doch worin bestünde der Mehrwert einer solchen voluminösen Historisierung, die uns erkennen lässt, dass wir den alten, ebenso wie den neuen Kriegen ausgesetzt sind? Dies eben steht hier in Frage und ist als Aufgabe zu verstehen, deren letzte Bestimmung weit über die chronologische Darstellung hinaus reicht. Wie können und wie sollten wir heute vom Krieg erzählen? Es gibt wohl kaum einen Aspekt, den wir bei der Beantwortung dieser Frage außen vor lassen könnten; weder die historiographischen Aspekte noch die zeitgenössischen, weder die psychologischen Ebenen noch die soziologischen. Die wissenschaftstheoretischen Grenzen werden durch das Phänomen des Krieges durchbrochen: Wir benötigen die Genauigkeit der Historiker, aber auch die spekulative Kraft der Geschichtsphilosophie, die Einsichten der Psychologie, aber auch das Scharnier zwischen Psychoanalyse und Geschichte. Und natürlich auch die Orientierungskraft der Politischen Philosophie.

Doch wie können wir uns dem Kerngedanken nähern? *Vom Kriege* – diese Überschrift lässt zuerst an den großen Theoretiker des Krieges denken. V. Clausewitz' Schrift wird immer gern herangezogen, um den Krieg in das Geflecht der Zwecke, der Mittel und Strategien einzuordnen. Doch so aktuell auch manchem Beobachter die Aussagen erscheinen mögen, so geht es doch hier um ein gänzlich anders geartetes Vorhaben. Krieg als rationales Mittel der instrumentellen Vernunft einzusetzen, ist eine von vielen narrativen Möglichkeiten. In der Tiefe erfassen wir dieses Phänomen erst, wenn wir einen werthaltigen Kern entdecken, der uns von der unerbittlichen Schärfe des Krieges befreit. Die moralischen, existentiellen Aspekte rücken in den Mittelpunkt, anstelle eines gelehrten Einblicks in Strategien und Kalküle.

Vom Kriege: Dies meint eine existentielle Ausgangssituation. Wie kann man sich vom Krieg lossagen, wie von der Allmacht kriegerischer Gewalt befreien? Zumindest dies ist als vorläufige Antwort festzuhalten: Nur, indem wir Erzählungen vom Krieg in eine Ordnung bringen, an deren Ende eine überzeugende Erzählung mit intelligiblem Kern steht. Man wird den Wert einer solchen Erzählung kaum zu gering einschätzen wollen.

Die Kraft der Narration

Erzählungen also, darum geht es. In Zeiten, in denen der Begriff *Narrativ* über Gebühr beansprucht wird, wird es schwer zu begründen, warum man nun doch eben dieses weite Feld *alter und neuer Erzählungen* bearbeiten will. Die Frage nach dem Wert von Erzählungen steht zwar

im Mittelpunkt des vorliegenden Buches; doch folgt sie einem nicht unbedingt erwartbaren Interesse. Man dürfte mit Blick auf Historiographie und Erzähltheorie eine wissenschaftstheoretische Reflexion erwarten; doch werden wir diese Aspekte nur am Rande behandeln. Worum es geht, soll in einfachen Worten einleitend beschrieben werden.

Eine intuitive Annahme leitet die Grundgedanken des vorliegenden Buches an. Erzählungen sind wertvoll und lehrreich und sogar lebensdienlich, aber sie müssen in der Gegenwart gewissermaßen neu formiert werden. Ihre Stellung »im Ganzen« steht in Frage. Denn wir befinden uns in Zeiten, in denen die Welt von Bildern und Geschichten gleichsam geflutet wird. Nur in einer dialektischen Betrachtung können wir hier ein Argument gegen die Menge an visuellen Reizen und Texten aufbringen, die jedes einzelne Bewusstsein überfordert. In einer Welt des unüberschaubaren Wissens, voller großer und kleiner Erzählungen sind wir auf *starke Bilder und überzeugende Geschichten* angewiesen.

Damit ist eine nicht gerade unbescheidene These verbunden, dass es *gute Erzählungen* gibt, die sich gewissermaßen aus dem Erzählstrom bergen lassen und die sich gegen andere Geschichten behaupten können. Solche Erzählungen, wenn es sie denn gibt, wären demnach von einer gewissen Grundqualität und somit werthaltig. Wir gehen hier noch einen Schritt weiter und behaupten: der Krieg der Gegenwart *sollte* erzählt werden. Wir sollten nicht in postmoderner Beliebigkeit versinken, sondern den historischen und zeitgeschichtlichen Sinn des Krieges darstellen. Die Moderne benötigt zwar keine letzte Deutung, die den Weg aus dem Verhängnis weist, aber einen erzählerischen Rahmen, der etwas verkörpert und eine moralische Funktion erfüllt. Und noch einen Schritt weitergedacht, kann am Ende dieser Darstellung nur eine historische Erzählung einer gemeinsamen Welt stehen.

*

Greifen wir nochmals zurück auf das imposante Gemälde Goyas. Es diente hier der Hinführung an die Themen, mit denen wir uns beschäftigen werden; auch zu der Frage, wie wir uns die Welt vorstellen müssen. In groben Zügen sind es die wiederkehrenden Themen von Krieg und Gewalt, Ordnung und Chaos. Goya malte eine Welt aus den Fugen und bereits mit diesem trivialen Hinweis wären wir inmitten der Konflikte unserer Zeit. Doch eine viel komplexere Frage steht hinter einer solchen kurzatmigen Deutung.

Wir wissen nur zu gut, dass es an dem Punkt der menschlichen Gewaltfähigkeit keine Ausflucht gibt. Das Reißen der Bindungen ist ein menschheitliches Thema, das in viele Richtungen zeigt. Beispiele lassen sich anbringen: *die Bindung an Moralität und Sittlichkeit* versagte immer dann, wenn ein politisch-ethischer Rahmen verlassen wurde (so wie

es etwa in den »Gewaltträumen« in Osteuropa in den beiden Weltkriegen geschehen ist). Das Reißen der *Bindungen von Tradition und Religion* kennzeichnet eine weitere fatale Einsicht: In diesem Fall übernehmen *politische Religionen* die leer gewordene Stelle im gesellschaftlichen Raum, mit desaströsen, manche Beobachter behaupten: mit totalitären Folgen. Hier stehen die Narrative gleichsam unverbunden nebeneinander: der religiöse und der heilige Krieg, der die Zeit der Vormoderne besetzt hatte und der totalitäre Krieg der Neuzeit, der die eschatologischen Dimensionen der Gewalt auf andere Ebenen gehoben hatte. Das Verhältnis beider Formen ist heute immer noch schwer zu begreifen; und ob es abstrakte Kontinuitäten gibt, die wir mit Hilfe der Historik erkennen könnten, wäre erst zu beweisen.

Dies zeigt: Es genügt nicht, einfach nur die Erzählungen vom Krieg in eine logische Reihenfolge zu bringen, sie in eine Entwicklungsgeschichte einzubinden oder sie unverbunden nebeneinander stehen zu lassen. Sondern es gilt, einen spezifischen narrativen Kern von Zeiten des Krieges herausarbeiten, in denen Bindungen und Entbindungen erzeugt wurden. Dieses Thema der Bindung wird uns in mehrfacher Hinsicht beschäftigen. Bindungen an den Staat, an Autoritäten, an Moralität haben eine geschichtliche Explosivkraft. Sie erzeugen einen Überschuss, der sich als ein Fundamentalproblem für das kritische Denken erweist. Denn es ist bekanntlich nicht der Verlust an Bindungskraft, der sich auf die menschliche Gewalt auswirkt, sondern die Dynamik der Bindung – wenn Bindungen an politische, staatliche oder religiöse Autoritäten geknüpft werden oder wenn der Staat die Bindung seiner Bürger im Inneren mit Gewalt erzwingt. Die Gefahr des Furors und des Totalitären begegnet uns von beiden Seiten.

Folgerichtig lenkt der kritische Impuls die ganze Aufmerksamkeit auf den Topos: *Bindung durch Geschichten*. Darin erkennen wir offensichtlich eine strukturelle Gefahr, die uns auch gegenwärtig deutlich vor Augen steht: Geschichte als Instrument. Doch das ist nicht alles; von ebenso großer Bedeutung ist die Fähigkeit des Menschen, durch Erzählungen Stand in der Welt zu erhalten.

Mit welchem Recht, so werden kritische Leser einwenden, wird hier auf die Kategorie Erzählung zurückgegriffen? Wozu Erzählungen, wenn sie doch in der Welt des Politischen für soziale Verschärfungen sorgen? Als Mittel in der Hand der Mächtigen sind Erzählungen längst aufgedeckt worden; damit ist aber ihre Wirkung keineswegs begradigt worden. Werden wir mit dem Plädoyer für die *Bindungskraft von Erzählungen* nicht eher zurückgeworfen in klassische Zeiten naiver Geschichtsphilosophie? Eine etwas ausführlichere Positionierung erscheint hier angebracht.

Narrative des Krieges

Im Zentrum stehen, wie erwähnt, *Erzählungen vom Krieg*. Seit fast dreitausend Jahren wurde von Kriegen erzählt. Heraklit rühmte den Krieg als ungeheuren Vater aller Dinge; Thukydides berichtete vom langen Peloponnesischen Krieg, dessen Lehren und dessen Verfehlungen. Es schließen sich Epochen gelehrter Kriegsgeschichte an, Erzählungen über die *Kultur des Krieges*, welcher uns mal als religiöser, als heiliger, mal als patriotischer, nationalistischer, kolonialer Krieg begegnet. Die Geschichte ist erfüllt von Narrativen des metaphysischen, des gerechten oder des totalitären Krieges.

Die vorliegenden Überlegungen knüpfen an diese breiten Traditionen der Geschichtsschreibung an, bilden aber eigene Sinnkriterien aus. Kriege lassen sich in ihrer Erscheinungsweise präsentieren, sie finden oder erhalten Titel, die uns etwas über die Motive verraten, die Menschen, Völker, Herrscher dazu gebracht haben, sich auf das Wagnis des Krieges einzulassen. Doch einen Schritt weiter gelangen wir, wenn wir über dieses Motiv hinausgehen und Tiefensondierungen in Zeiten des Krieges vornehmen.

In den klassischen Bildern, in den Meisternarrativen und großen Gesängen hat sich ein Bedürfnis artikuliert, für das man jedes Verständnis aufbringen kann. Der Krieg benötigte den Sinnentwurf, eine Geschichte, die Halt und Orientierung vermittelte. Nur als Erfüllungsgestalt schien der Krieg, dieses große ungeheure Widerfahrnis, Sinn zu ergeben. Die Psychologie der Geschichte spricht in diesem Zusammenhang von der *Intelligibilität einer Geschichte* (Straub 1998: 81 ff.). Damit wird ein Moment der Freilegung eines Potentials umschrieben, das durch narrative Sinnbildungsleistungen ermöglicht werde. In einfacheren Worten: ein Erzähler greift eine Begebenheit aus der Vergangenheit auf, die auf die eine oder andere Weise von Glück und Unglück, Erfüllung und Widerfahrnis erzählt. Im Zuge der narrativen Darstellung wird den Lesern dieser Geschichte ein Angebot gemacht, aus dieser Erzählung eine typisierbare Lektion zu folgern. Der Geschichte sollen Einsichten über Zusammenhänge in der praktischen Welt entnommen werden.

Erzählungen zeigen etwas: glückliche Entwicklungen, etwa einen lang ersehnten Friedensschluss, eine geglückte friedliche Revolution. Oder unglückliche Verläufe, mit schlechtem Ausgang – dann bleibt dem Erzähler nichts anderes übrig, als die Trümmer der Geschichte zu beseitigen und an die Erinnerungen von Leidenserfahrungen anzuknüpfen. Auf die eine oder andere Weise wird das Erfahrungswissen in einer temporalen Struktur zu einem Wissen in und über Geschichten (ebd: 157). Es zentriert sich um einen narrativen Kern, der Bedeutsamkeit verbürgt – für diejenigen, die sich inmitten dieser Erzählung als Subjekte erkennen oder für die, welche sich von dieser Geschichte berühren lassen.

Die hier in das Zentrum gestellte These besagt nun: Diese Art des Schreibens über den Krieg hat sich verändert. Nicht in einem kurzen Augenblick, nicht im Sinne einer Zeitenwende, sondern in der *longue durée*. Diese Veränderungen in ihren Facetten und ihren Konsequenzen darzustellen, ist das Ziel der vorliegenden Reflexion.

Die angedeutete These entzieht sich jedoch jeglicher Eindeutigkeit. Sie ist genauer betrachtet zwiespältig, unterliegt einem Zweifel, den man nie ganz aus der Welt räumen kann. Dieser Zweifel geht auf die Kategorie des Sinns zurück, den man für eine gut erzählbare Geschichte benötigt. Dieser Sinn ist im Zusammenhang des historischen Bewusstseins unverzichtbar und von hohem Wert, ganz gleich wie viel Unerklärliches, Sinnfreies und Absurdes sich auch in der realen Geschichte ereignet. Die Frage ist, wie man mit diesem Anspruch an Sinnbildung im Angesicht vergangener und gegenwärtiger Kriege umgeht.

Verschiedene Dimensionen müssen beachtet werden, um dem Anspruch an Sinnbildungsleistungen gerecht zu werden:

- *die Parteinahme für die Menschen am Rande der Geschichte,*
- *die Unabweisbarkeit moralischer Einsichten,*
- *das Interesse an einer Gerechtigkeit der Memoria,*
- *nicht zuletzt die schwierige Balance zwischen Erzählbarkeit und der Erfahrung der Sprachlosigkeit.*

Soweit können wir behaupten: Das Schreiben über den Krieg hört nicht schon dann auf, wenn die Betroffenen um Sprache ringen und das Geschehene keinen angemessenen Ausdruck findet. Es findet und formt einen Sinn. Doch sollten wir zugleich einem weiteren Verdacht nachgehen, der sich in der zeitgenössischen Kultur des Krieges aufdrängt. Weniger das bedeutungsvolle Narrativ als vielmehr die Erfahrung des Fragmentarischen kommt dem Zeitgeist nahe. Fragmente bedeuten etwas Unvollendetes, Bruchstückhaftes. Etwas ist nicht zu Ende geführt worden, etwas hat sich auf seinem Weg verloren. Fragmente erkennen wir in den vielen, nicht zu Ende erzählten Geschichten, in dem, was ungehört bleibt, was kein Echo mehr erzeugt. Die Sinnbilder eines Walter Benjamin und dessen berühmter Engel der Geschichte, kommen dem Moment des Fragmentarischen am nächsten.

*

Die wissenschaftliche, insbesondere die sozialwissenschaftliche Betrachtung stößt an Grenzen, wenn man versucht, den lebensweltlichen Erfahrungen einen theoretischen Sachverhalt zu entnehmen. Wir stoßen hier auf eine innere Widersprüchlichkeit aus der Tiefe geschichtlicher Erfahrung. Die Kluft könnte größer nicht sein: auf der einen Seite steht der Anspruch einer wissenschaftlichen Strahlkraft, die von großen und kleinen

Erzählungen ausgeht. Auf der anderen Seite erkennen wir die Unverfügbarkeit singulären Lebens, das weder als Instrument des Politischen noch als moralisches Argument dienlich sein könnte.

Diesen Widerspruch zur Entfaltung zu bringen, ist die eigentliche Herausforderung. Die hier in den Mittelpunkt gerückte These knüpft an den Gedanken an, dass wir einerseits Narrative benötigen, um Halt in unsicheren Zeiten zu erhalten. Sie verfolgt zugleich die irritierende Vorstellung, dass wir im Fragmentarischen auf den eigentlichen Kern der Existenz stoßen. Können wir heute noch den *großen Erzählungen* jene Autorität zusprechen, wie es in früheren Epochen zweifelsfrei der Fall war? Meisternarrative greifen das Bewahrenswerte aus dem Fundus der Geschichte und bewahren es im kollektiven Gedächtnis auf. Sie haben insofern pädagogische und ethische Motive im Rücken, insofern sie den Anspruch verfolgen, »die Gangbarkeit eines Weges in die Zukunft aufzuzeigen.« (Münkler 2018: 179) Wie verhält sich dieser Anspruch zu den irritierenden Einblicken in die Landschaften der Verletzbarkeit? Müsstent wir also nicht eher den Motiven eines Lyotard oder anderen Vertretern des posthistoire folgen, die keine wie auch immer geartete Lektion mehr der Vergangenheit entnehmen wollen?

Eine tiefe Ambivalenz ist den folgenden Überlegungen insofern eingeschrieben. Erzählungen sind zu verteidigen; sie haben einen Eigenwert, der unbedingt in Zeiten unsicherer Ordnungen zu bewahren ist. Doch die Wegweisung, die man von überzeugenden Erzählungen erhoffen mag, wird problematisch und widersprüchlich – aus verschiedenen Gründen, wie wir sehen werden. Ab welchem Punkt können wir überhaupt von einer Narration sprechen, die besondere Geltung erlangt und somit unsere Anerkennung verdient? Vermutlich insofern sie spezifischen *soziokulturellen Regeln* entspricht und auf einprägsame Weise *Welterfahrung* thematisiert, die Bedeutung über den Tag hinaus besitzt. Wir können also aufs Ganze gesehen gültige von fragwürdigen und abwegigen Geschichten unterscheiden kraft unseres narrativen Urteilsvermögens. Historische Sinnbildung gestaltet qualifizierte Ordnungen. Narrative vermitteln Wissen über Sachverhalte, sie bilden Zusammenhänge, die wir nachträglich als kohärente Einheit erkennen. Weil sie das Vergangene in spezifischen Formen präsentieren, tragen sie zur Klärung über die Gegenwart bei und öffnen Möglichkeitsräume für verantwortliches Handeln. Sie unterliegen insofern moralischen und pädagogischen Funktionen im gesellschaftlichen Raum. Schließlich besitzen sie soziale und phatische Funktionen. Wer sich von Erzählungen angesprochen fühlt, knüpft im besten Fall ein soziales Band, erfährt Nähe, Kontakt und Gegenwärtigkeit (Münkler 2018: 179).

Somit wäre es ein Leichtes, sich von der Macht der Narration berühren zu lassen und sich ganz auf die historisch-narrativen Inszenierungen zu verlassen. Die Vernunft könnte sich gleichsam an die erwähnten moralischen Funktionen anlehnen und an die Möglichkeit erinnern, dass

wir aus der Geschichte etwas lernen können. Doch so einfach ist es bekanntlich nicht. Zwar können wir den Ereignissen der Vergangenheit, vergangenen Kriegen und historischen Friedensschlüssen einen normativen Standpunkt entnehmen. Doch bleibt ein tiefer Zweifel, der auf die Evolution der Gewaltverhältnisse selbst zurück geht. Die Gewalt der zeitgenössischen Kriege passt nicht mehr in das Korsett *einer einzelnen herausragenden Erzählung*¹.

Welche Schlussfolgerungen müssen wir für die behauptete Kraft der Narration ziehen? Erzählungen verblassen, so lautete die These, weil sich die Gewaltverhältnisse verändern, auch weil *Geschichten vom Krieg* als ein Mittel des Machtbrauchs dienlich sind. Eine Beobachtung, die keines Beweises bedarf. Spätestens seit der Möglichkeit der frühneuzeitlichen Bildpublizistik wurde das Schreiben über den Krieg zum Instrument in den Händen der Kriegsfürsten. In einer negativen, zum Teil überraschenden Form ist die List der großen Erzählung in Kriegszeiten ungebrochen, nicht erst seit den Erschütterungen im Februar 2022 auf dem europäischen Boden. Auch dies zeigt die erwähnte Ambivalenz, die von Erzählungen ausgeht.

Es gibt jedoch einen, wenn man so will, vorletzten Grund (letzte Gründe sind bekanntlich religiöser Natur), um an die Bedeutung von Erzählungen zu erinnern. Er ist der einfachste Grund und doch voller Widerspruchlichkeit. Es ist das negative Gedächtnis, das die Menschen nach einem Krieg umtreibt. Große Erzählungen fragen bekanntlich nach den Bedingungen möglicher Geschichte. Dabei ging es früher um Variationen des Kampfes zwischen *oben und unten, Herrschaft und Knechtschaft, innen und außen, Freundschaft und Feindschaft, um geopolitische Fragen vor dem Horizont menschlicher und planetarischer Endlichkeit*. Krieg sei, so schrieben es die philosophischen Zeugen des 20. Jahrhunderts, in die Seinsstrukturen der Menschheit eingebettet. Dies eben ruft unseren Widerstand hervor, einen Widerstand, der uns zu den Primärerfahrungen als Grundelement der Historik führt.

*

- 1 Eine weitere Stufe im Verhältnis von Narrativen und Fragmenten wird also mit dem Motiv der Übertragung erreicht: Die historischen Verletzungen sind zu erinnern, die Ereignisse, Daten und Fakten werden über Generationen hinweg weitergetragen, die Geschichten der Betroffenen werden weitererzählt. Etwas bleibt jedoch unverstanden: Welchen Stellenwert wir der singulären Erfahrung der Betroffenen in der Geschichte zusprechen können. Ihre Geschichte kann sinnvoll erzählt werden; aber damit wird *ihre Geschichte* nicht zur *Geschichte der Nachgeborenen*. Sie ist als Besitz missverstanden, ebenso wie als Botschaft, die übertragen wurde. Denn die Toten sind in einen geschichtlichen Schatten eingetreten, aus dem wir sie kraft der historischen Vergegenwärtigung nicht herauslösen.

Wenn somit das Thema in seinen elementaren Zügen umschrieben wurde, ist ferner auf methodologische Gesichtspunkte hinzuweisen. Welchen Prinzipien folgt die Darstellung und welcher Gang durch die Geschichte erwartet den Leser? Auch wenn eine hastige Durchsicht des Aufbaus eine chronologische Erzählung der Geschichte der Gewalt nahe legt, so liegen die eigentlichen Akzente ein wenig anders. Es geht nicht darum, die Geschichte der Gewalt als Gang durch die Zeit vorzustellen. Die Fülle der möglichen Erzählungen verbietet eine solche Herangehensweise. Auch wären epochale Einteilungen zwischen Antike oder Neuzeit allein nicht hinreichend, um den Sinn der hier gewählten Form verständlich zu machen. Zwar wird zu Beginn deutlich, dass wir zwischen den alten und den neuen Formen der Gewalt unterscheiden müssen und dass sich Erzählungen des Krieges in ihrem zeitgeschichtlichen Kolorit unterscheiden. Aber dem Ganzen liegt nicht die beliebte Großform des alten oder neuen Krieges *primär* zugrunde.

Wichtiger als eine gewissenhafte Einleitung in die Abfolge der einzelnen Kapitel ist eine Hinführung zu den methodologischen Entscheidungen. Bereits ein flüchtiger Blick auf die einzelnen Teile zeigt, dass wir es mit Titeln zu tun haben, die den Krieg in einer bestimmten historischen und kulturellen Lage platzieren. Das Allgemeine des Krieges, das ein herausfordernder Topos der Philosophie ist, wird hier durch die Perspektive eines besonderen Themas präsentiert. Anstatt also den Krieg als eine Großform zugrunde zu legen, wird der Krieg mit einer bestimmten Bedeutung überschrieben. An diesem Punkt verzweigen sich die Diskurse über den Krieg in einer Weise, dass ein verbindliches Bild *des einen Krieges* abhandenkommt. Die Tatsache, dass der Krieg seine Form geändert hat und dass das Reden und Schreiben über den Krieg naturgemäß nicht mehr das Gleiche ist, darf nicht dazu verleiten, eine strenge homogene, widerspruchsfreie Entwicklung in der Geschichte des Krieges zu Grunde zu legen.

Die Entwicklungsstränge sind vielfältig und die Themen des Krieges unterliegen der Historisierung. So wäre – beispielhaft – zu fragen, wie sich die Themen des Heroischen, der Nationenbildung im Krieg oder der Gewaltfähigkeit des Staates in bestimmten Zeitschichten erklären oder verklären ließe. Die allereinfachste Frage, die man an einen Autor hier richten könnte – *wie ist heute vom Krieg zu erzählen?* – kann nicht auf die gängige Weise beantwortet werden.

Die unheimliche Anwesenheit des Krieges

Was ist das Wesen des Krieges? Im bedeutenden Werk über die Kriegsführung kommt Carl v. Clausewitz zu Kernaussagen, die zu den festen Lehrsätzen der Ideengeschichte zählen. Krieg sei »nichts anderes als ein erweiterter Zweikampf« (v. Clausewitz 2012: 29). In diesem Kampf

versuchen die Gegner, den Anderen niederzuringen, seinen Widerstand zu brechen, ihn unschädlich zu machen. Die physische Gewalt bestimmt das Handeln, doch der Zweck besteht zuerst in einer anderen Dimension. Für Clausewitz wird der Krieg zu einem Akt der Gewalt, um den Gegner zur Erfüllung seines Willens zu zwingen. Um dieses Ziel zu erreichen, rüstet sich die Gewalt mit Kunst und Wissenschaft, um ihn zu begrenzen, mit »völkerrechtlicher Sitte«. (ebd.)

Die Welt von Clausewitz ist heute weit entfernt. Der Krieg, wie er vom Zeitzeugen der Napoleonischen Kriege skizziert wurde, hat seine Gestalt vielfach geändert. Vom Krieg zu schreiben, hieß für den ehemaligen preußischen Berufssoldaten, sich über Strategien und Gefechtslagen, Macht- und Waffenverhältnisse, militärische Operationen und Kriegspläne zu verständigen. Doch Clausewitz' Denken zielte in seltenen Passagen auch über den engen Rahmen der strategischen Analyse hinaus, wenn er in den letzten Kapiteln über den absoluten und den wirklichen Krieg schreibt. Die meisten Kriege seien in konkreter Gestalt erkennbar, insofern sie die Möglichkeit der gegenseitigen Entrüstung enthielten. In diesen Kriegen herrschte eine »leitende Scheidewand, die das totale Entladen verhindert.« (ebd.: 695) Hinter dieser, wenn man so will, gewöhnlichen Form erkannte Clausewitz die Möglichkeit des Fremden im zukünftigen Krieg. Es entsprang einer Ahnung der kommenden Kriege, wenn Clausewitz schrieb, dass im nächsten Jahrzehnt vielleicht wieder ein Krieg dieser Art kommen werde, aller Theorie zum Trotz, und dass diese Theorie ohnmächtig bleibt gegen die Gewalt der Umstände.

Clausewitz dachte bekanntlich Kantianisch. Das heißt, der Blick wurde auf die damals herrschende Logik des begrenzten Krieges gerichtet, um dem Willen der Herrschaft zu entsprechen. Es heißt aber auch, die Möglichkeit der Entgrenzung, den absoluten Krieg zu denken, wie er sich in der Gestalt der ersten Massenkriege unter Napoleon abzeichnete. In seiner absoluten Form wird der Krieg zu einer unheimlichen Gestalt, die auch dem strengen Analytiker Demut abverlangt. Ein solcher Krieg, der nicht mehr der endlichen Abgleichung der Kräfte entspringt, überfordert jede bloße Theorie.

Nach zwei Jahrhunderten, nach kolonialen und revolutionären Kriegen, nach dem Jahrhundert des Totalen mit zwei aufeinander folgenden Weltkriegen, ist aus der bloßen Ahnung Wissen geworden. Der Krieg ist nun ein Absolutes, das heißt, er ist mehr als nur ein Mittel zum Zweck, mehr als ein Instrument, sondern eine unheimliche Gestalt, die sich absolut setzen kann. Vielleicht genügt diese Anmerkung, um die Ambivalenz des Titels »Vom Kriege« zu verdeutlichen. Es genügt zumindest, um die Behauptung zu verteidigen, dass vom Krieg heute in einer anderen Weise zu erzählen ist.

*

Dieses Buch handelt von dieser zutiefst verstörenden Gestalt des Krieges. Krieg ist als Phänomen im menschlichen Dasein zu erfassen. Dies umschreibt im Wesentlichen die Aufgabe in den ersten Kapiteln, die viele Seitenwege eröffnen. Das Problem, das die vorliegende Reflexion mit vielen anderen Publikationen teilt, ist zuerst zu bezeichnen: der hier prä-sentier-te Gegenstand erweist sich als zu groß. Er entzieht sich der starren Logik der quantifizierenden Wissenschaft. Er ist überfordernd im Moment, in dem man denkt, das Phänomen mit Hilfe von Definitionen und Abstraktionen zu beherrschen. In den vielen Formen kriegesischer Gewalt tritt uns eine Kraft gegenüber, die sich – wie die Liebe oder die Ordnung – der widerspruchsfreien Logik entzieht. Die Überschrift des ersten Teils deutet es an: ganz bewusst soll eine der ältesten Erzählungen vom Krieg den Ausgangspunkt bilden. Der dunkle Denker im antiken Ephesos, Heraklit, hatte den Krieg als den Vater aller Dinge bezeichnet. Dieser Titel entstammt einer Zeit, in der Krieg bekanntlich anders gedacht wurde. Krieg und Politik waren nicht nur vereinbar, sie bildeten auch starke Allianzen. Ein unbedarfter Bellizismus schmückte die damaligen großen Gesänge.

Allein an den Titel, nicht an die metaphysische Welt des Heraklit soll im Folgenden angeknüpft werden. Der Krieg wird aus der herkömmlichen Logik herausgelöst. Anstatt nur ein Mittel zu sein, erhält er eine subjektive Gestalt. Die Philosophie der Gegenwart hat sich mit diesem Gedanken verschiedentlich befasst. Emanuel Levinas und Burkhardt Liebsch stehen hier in vorderster Front bei dem Versuch, die Präsenz des Krieges im Verhältnis zur Sprache, zur Politik, zum Sozialen und zum Frieden zu bestimmen. Im Hauptwerk von Emanuel Levinas, *Totalität und Unendlichkeit* (Levinas 1987), wird die Gewalt zum Leitbegriff einer Philosophie des Sozialen. Die Sozialphilosophie wird hier mit der Aufgabe konfrontiert, die Gewalt und somit den Krieg als anwesendes Motiv im Dasein zu denken (Liebsch 2018: 1032 ff.). Der Begriff der Moral übersteigt das gewöhnliche, unterscheidende Denken: Wir befinden uns demnach in einer Welt unausweichlicher Verletzungen und sind von Beginn an einander ausgesetzt. Der Krieg wird zum Maß und zum Anker des Denkens; gegen ihn anzudenken, ist sinnlos. Seine Gestalt ist im Dasein selbst verankert. Buchstäblich alles sei dem Krieg verfallen.

Diese radikale Aussage ist verständlich zu machen. Ihre Logik wird den Duktus und die Struktur der gesamten Arbeit bestimmen. Eine Idee ist systematisch zu entfalten: Krieg ist Wirklichkeit, Krieg und Sein fallen in unbestimmter Form zusammen. Der Grat der Reflexion ist äußerst schmal, der normative Absturz ist jederzeit zu bedenken. Der einfache Weg der Interpretation liegt nahe: er führt über die Allgegenwart des Krieges, über die dunkle Natur des Menschen, über die kaum noch berechenbare Zahl an Toten und Verehrten, über ein Maximum an Schuld gegenüber den Opfern. Auf diesem Weg bleibt nur noch die tiefe Skepsis

gegenüber der Humangeschichte, in der das Sein den Krieg und der Krieg das Sein durchherrscht. Wenn aber alles durch den Krieg bestimmt ist, hilft keine Sprache und kein Friedensprogramm, kein Lernprozess und kein Gedächtnis aus der großen Weltmaschine Krieg heraus.

Welches Ziel verfolgen also die Darstellungen? Mindestens die folgenden drei Dimensionen fließen in den Überlegungen zusammen: die polemogene, interexistentielle und die hermeneutische Dimension. Diese werden zusammengehalten durch die Entfaltung des Gedankens, dass der Krieg das Sein durchdringt – aber sie bieten zugleich genügend Widerstand, um eine deterministische Weltsicht zu verhindern. In der Totalisierung – die Allianz von Sein und Krieg sei das »Schicksal der Menschheit« – steckt eine Gefahr, die man mit historischen Argumenten verdeutlichen kann. Wenn alles auf ein Gegeneinander in der menschlichen Welt reduziert wird, verblassen alle ethischen Bemühungen. Wenn buchstäblich alles im Krieg wurzelt und alles auf ihn zurückgeht, müsste man sich dem Zwang dieses Arguments beugen. Das aber ist nicht einsichtig und aus einer genuin humanen Perspektive widersinnig.

Die polemogene Dimension des Wissens

Der Krieg ist ein Gestalter, Schöpfer und Zerstörer. Man kann ihn dafür verehren oder verdammen. Die einfachste Unterscheidung liegt demnach in der normativen Verurteilung der Gewalt, die als Alternative nur die Glorifizierung der Gewalt erkennt. Die Bestimmung des eigenen Standorts fällt nicht weiter schwer, denn einer affirmativen Position gegenüber der Gewalt wird man sich nicht anschließen wollen. Sobald man sich auf diesen Weg begibt, verfängt man sich im Dickicht der Gewaltgeschichte, die doch nur Negatives bereit stellt. Nur die Gegenbegriffe scheinen Halt zu bieten: Gewaltlosigkeit, Gewaltverzicht, Versöhnung und Verzeihen. Die Integration einer polemogenen Dimension stellt eine hohe Hürde dar, auf methodologischer und inhaltlicher Ebene.

Wie lassen sich polemogene Aspekte in das Schreiben integrieren, ohne sich dem Vorwurf auszusetzen, man spiele mit der Versuchung der unbedachten Positivierung des Bösen? Man kann diese Schwierigkeit beherrschen, wenn man sich Klarheit verschafft über die wissenschaftlichen Kriterien. Für die Geschichte des Krieges lassen sich evolutionäre, soziobiologische, anthropologische, historische oder soziologische Linien verfolgen. Es ist allerdings eine Illusion zu erwarten, dass man diese spezifischen Beiträge einfach nur in ein gesamtes Weltbild überführen müsste. Die Disziplinen würden dann zu integralen Teilen oder Bausteinen, aus denen sich die Geschichte zusammensetzt. Geschichte ist aber nicht nach einem modularen Bild zu verstehen, sie ist ihrem Wesen nach konflikthaft, brüchig, mit Momenten der Blindheit und des Unsinn

verbunden. Daher fügt sie sich nicht einem Denken, das vom Ansatz einer vernünftigen Konzeption ausgeht.

Die polemogene Form ist vielgestaltig. Der Wortursprung verweist uns nach Griechenland, in die antike Polis, in der die Begriffe *kratos und bia, polemos und logos* geprägt wurden. Vom Streit – *polemos* – ging eine besondere Wirkungsmacht aus. Der Bruderstreit im Inneren war die größte Bedrohung. Er beförderte nichts als Verderben und Unordnung, er war der Bereich der göttlichen Harmonie entgegengesetzt. Doch es gibt weitere bedenkliche Aspekte, etwa im Bereich des wissenschaftlichen Denkens. So sind die Kategorien des Wissens und der Wahrheit zunächst aus ihrem gewohnten Rahmen zu lösen.

Im Verlaufe des Altertums ereignete sich bekanntlich eine Wende von der polytheistischen zur monotheistischen Welt. Der Polytheismus war tief in die ältere Kultur und Gesellschaft eingelassen und hatte dort einen integrativen Weltbezug ermöglicht. Erst der Monotheismus schuf neue Bedingungen. Er brachte den exklusiven Glauben in die Welt, der den existentiellen Streit um das Richtige und das Wahre, das Gottgerechte und das Abtrünnige hervortrieb. Die These der Mosaischen Unterscheidung von Jan Assmann (2003) erlaubt einen kulturhistorischen Blick auf diese Welt. Der große Verdienst der These liegt in der Psychologie der Entstehung von Hass und Intoleranz. Deren Quellen sind vielfältig und mit der Religionsgeschichte eng verbunden.

Die These ist deswegen so wertvoll, weil sie die Kultur der Exklusivität von verschiedenen Seiten her betrachtet. Die Mosaische Unterscheidung geht nicht allein auf primäre und sekundäre Religionen, den Poly- und den Monotheismus zurück. Sie wird auch in der Form der Grenzziehung zwischen wahr und unwahr virulent. Es war der Philosoph Parmenides, der die Unterscheidung von Wahrheit und Unwahrheit in die Welt setzte und damit die Kultur einen weiteren Schritt aus der alten Welt der mythischen Bilder beförderte. Diese Grenzlinie zwischen wahr und falsch, die uns heute so vertraut ist, war ein entscheidender Prozess in der Menschheitsgeschichte. Sie kultivierte den Streit, schuf aber auch die Möglichkeit der Entgrenzung. Mit der Wahrheit im kontraintuitiven Sinne war seitdem eine neue Macht in der Welt.

Die polemogene Dimension der Herrschaft

Um die polemogene Struktur der Geschichte zu verstehen, ist die Geschichte der Herrschaft bis in ihre ersten Anfänge zurück zu verfolgen. Die Einsichten der Ethnologie, Kulturtheorie und Archäologie führen zu einem Bild der Macht, das dem Geist der Illusionslosigkeit entspringt. In diesem Bild versammeln sich Einsichten über den Kristallisationskern der institutionalisierten Herrschaft, die in ihrem Inneren als polemogene

Form erscheint. Diese Geschichte führt naturgemäß weit zurück in die Menschheitsgeschichte. Die Anfänge des frühen Staates führen nach Mesopotamien, an den Indus, nach China, Iran oder Ägypten (Meller/Michel/van Schaik 2024; Mann 1998, Ders.1991).

Die dort entstandenen Staaten betrieben Landwirtschaft auf Schwemmlächen in Flussnähe. Es waren hydraulische Gesellschaften auf einem neuen Organisationsniveau mit Bewässerungskanälen, Staubecken, Dämmen und einer florierenden Landwirtschaft. Das Kennzeichen dieses ersten großen Staates war eine funktionierende Verwaltungsstruktur. Die Fähigkeit, eine große Gruppe von Menschen dazu zu bewegen, im Sinne des Staates zu handeln, steht am Beginn. Das Wesen dieses Staates ist mit den klassischen Begriffen zu erfassen. Organisation und Verwaltung, Schrift und Religion bildeten die Struktur der Herrschaft. Dabei ist die Abhängigkeit in Machtbeziehungen besonders hervorzuheben. Die Schrift diente der Organisation, man begann etwa, Abgaben und Arbeitseinsätze zu protokollieren. Sie war aber auch ein Instrument, um den Einsatz der Arbeiter zu überwachen und die Ausbeutung der Massen zu erleichtern.

Wie konnten sich diese Staaten in der Welt behaupten? Die Staatlichkeit war alles andere als harmonisch. Der polemogene Aspekt zeigt sich hier im Motiv der Abschichtung von oben und unten, innen und außen. Die frühen Staaten in Mesopotamien oder Ägypten waren »Käfige«, mit engen territorialen und geologischen Grenzen; Berge, Wüsten und Meere wirkten wie natürliche Mauern. Wo diese nicht vorhanden waren, wurden sie eigens geschaffen (Carneiro 1973).

Ein weiterer Faktor der Macht war die Religion. Der Tempel galt als Herzstück und Zentrum, in ihm verfügte der Stadtgott über das Wohl und Wehe der Bewohner. Die Priester überwachten die Geschehnisse des Staates, weil sie die politisch-kulturelle Führung innehatten. Die Nähe zum Stadtgott war die Signatur der Macht. Hier zeigt sich wohl im Besonderen, welche Macht den Erzählungen im politischen Kontext zukommt. Die Priester mussten die Abläufe durch Bürokratie in Gang halten, aber sie mussten auch die vielen Einwohner zu Wohlverhalten auch unter härtesten Bedingungen anleiten. Das Wachstum der Städte zwischen Konkurrenten erzeugte die Notwendigkeit, Kriege zu führen. Diese Notwendigkeit ist keineswegs anthropologisch, sondern in der Logik der Staaten begründet. Die ersten Epen erzählen dementsprechend von der Menschenwelt als einer Sklavenwelt, die von den Göttern verfügt wurde. Die göttliche Ordnung der strikten Hierarchie, die sich im Politischen spiegelte, galt von Beginn an.

Die Kulturgeschichte der frühen Staaten hat einen besonderen Stellenwert für die vorliegende Untersuchung. Sie wirft interessanterweise Fragen auf, die für die ältesten Gesellschaften gelten, aber in der Gegenwart unter ganz neuen Umständen wieder aufgegriffen werden. Diese Staaten waren Kriegsgesellschaften, sobald sie die Schwelle der Organisation

übertreten hatten. Sie schufen Militärapparate mit eigenen Funktionsstellen, Spezialisten des Krieges und sogar stehende Heere. Die damaligen Quellen lassen auf arbeitsteilige Fertigung, Sammlung in Magazinen, Fertigung und Produktion schließen (Meller et. al. 2024: 253).

Aber der entscheidende Gesichtspunkt ist hier die Entstehung einer Entwicklung zum Staat hin, die keineswegs zwangsläufig war. Wie ist Herrschaft als historische Kategorie zu beurteilen? Die Zeit der unbedingten Wertschätzung, wenn es sie jemals gab, ist vorbei. Herrschaft ist eine anthropologische Kategorie, die in der einen oder anderen Weise verkörpert und beurteilt werden kann. Die Anerkennung des Staates als »zivilisatorische Leistung« mischt sich freilich heute mit ambivalenten Urteilen. Die ersten Staaten waren Einrichtungen, die nicht selten mit organisierter Kriminalität gleichgesetzt werden (ebd.: 240). Man unterliegt einer Täuschung, wenn man staatliche Herrschaft als Zusammenkunft von Gleichen interpretiert. Nicht aus freien Stücken hatten sich die Menschen in einem ganz neuen Modell der Vergesellschaftung zusammengefunden, sondern dazu wirkten unterschiedliche Kräfte zusammen. Die Spezies *Homo sapiens* ist prinzipiell auf egalitäre Formen angelegt. Die längste Zeit haben sich die Menschen in der vorgeschichtlichen Phase in Gruppen zusammengefunden, in denen sie ihr Leben unter annähernd gleichen Bedingungen führten. Die Mitglieder der frühzeitlichen Horden waren autonom in ihrem Handeln, insofern ihnen keine festgefügte staatliche Autorität vorgegeben war. Seit aber autoritative Führung mit Untertanen, Herrschern und Beherrschten die soziale Welt verkörperten, wandelten sich auch die Bedingungen der Gewalt. Der Krieg wurde von der Herrschaft gleichsam erfunden, weil es erst jetzt denkbar war, eine Menge von Menschen für den Zweck des Krieges einzusetzen. Und hier spannt sich der Bogen von den frühen Anfängen bis zur Gegenwart. Die »Kriegsmatrix« ist das »selbstverständliche Lebensprinzip der Staaten« (ebd.), dies gilt unter einem besonderen Blickwinkel auch für die Neuzeit.

Dürfen wir soweit Heraklit in seiner berühmten Sentenz folgen, dass der Krieg der Hervorbringer aller Dinge ist? Einige Korrekturen an dem Urteil sind zumindest vorzubringen, welches ein ontologisches und anthropologisches Gesetz nahelegt. Der Krieg kam in die Welt, seit die uns bekannte Geschichte begann. Er hat einen festen Platz im Dasein, aber er verleitet auch zu Fehlschlüssen über seine granitene Gestalt.

Zur Methodik: vom Krieg erzählen

Erzählungen vom Krieg sind mit immensen Risiken des Scheiterns verbunden. Wenn sie zu hoch ansetzen, verschwimmen die Konturen der Ereignisgeschichte, die Geschichte wird zu einem anonymen Geschehen, in dem die Menschen bloße Fassade sind. Wenn das geschichtliche

und normative Urteil aber ganz bewusst gesetzt wird, verlieren Erzählungen ihre eigentliche Funktion, zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen zu vermitteln. Sie stürzen ab, das heißt, sie werden Teil einer Welt, in der das Feindschafts-Apriori dominiert. Dies offenzulegen, ist ein wichtiger Ansatzpunkt der folgenden Untersuchung. Die polemogene Struktur der geschichtlichen Welt soll aufgezeigt werden; aber es soll zumindest ein Stück weit über sie hinaus gedacht und geschrieben werden.

Das bedeutet konkret: Es soll eine annähernde Klarheit über die Bedingungen geschaffen werden, unter denen wir heute vom Krieg erzählen können. Die vage Zielsetzung hat ihren Grund. Es ist offensichtlich nicht die Zeit der großen Erzählungen, noch lässt die Geschichte des Krieges ein Wahrheitsgeschehen hervortreten, an das man nur noch erinnern müsste.

Der Krieg ist vielmehr ein Phänomen, das die Kunst und Kulturgeschichte geprägt hat. Ein Seitenblick auf die Malerei bestätigt den Eindruck, dass die Wahrnehmung des Krieges besonderen Bedingungen unterliegt. Traditionell wurde die Wahrnehmung des Krieges von einer inferioren Position aus skizziert. Der Krieg – er stand für das Dunkle und Unheimliche, das über den Köpfen der Menschen buchstäblich auftrug. Verschiedene Motive des 19. Jahrhunderts zeigten den Krieg als bedrohliche Macht, die in personifizierter Gestalt den Weltenbrand bezeugte. Das biblische Motiv der vier apokalyptischen Reiter, von Alfred Dürer im 15. Jahrhundert geschaffen, wurde neu geformt. Bei Arnold Böcklins Gemälde *Krieg* wurden neue Attribute geschaffen, die das Grundgefühl des 17. Jahrhunderts noch einmal aufleben ließen. In einer wilden Phalanx treiben drei Reiter ihre Pferde über eine Stadt: der Gott der Schlachten, die Furie und der Knochenmann. Sie symbolisieren die entfesselte Aggression, das Entsetzen und die Gefräßigkeit des Krieges. Bei Alfred Kubin und Max Klinger erscheint der Krieg als Person, übermächtig am Horizont ragend: Ein Gott, der das Elend der Menschen ungerührt zur Kenntnis nimmt oder bedrohlich über sie hinweg schreitet (Holsten 2014: 58).

Entscheidend für diese Phase vor dem Ersten Weltkrieg ist noch das Grundgefühl der Beklemmung und der Enge. Zudem ist die Perspektive durchweg einer Augenhöhe geschuldet, die dem Betrachter gleichsam aufgezwungen wird. Charakteristisch ist die Position von unten, in sozialer wie theologischer Tradition. Das Wesen des Krieges überragt die Menschenwelt und nimmt dabei alle Attribute des Schicksalhaften in Anspruch. Das *fin de siècle* hat für diese Grundstimmung viele künstlerische Ausdrücke gefunden; hier steht vor allem der Eindruck einer erhabenen Naturgewalt im Zentrum.

Dies änderte sich in der Mitte des 20. Jahrhunderts, nachdem die Wirklichkeit jede noch so drastische Phantasmagorie überboten hatte.

Hier ist der Grundgedanke zu verorten, an dem sich die folgenden Reflexionen abarbeiten müssen. Nach zwei Weltkriegen, nach Verdun, Auschwitz und Hiroshima spürte man den Verlust von allem auch in der Kulturreflexion. Der Begriff des Krieges hatte sich gewandelt, hinzu kam jedoch die Erfahrung einer tiefen Bestürzung des Sinnverlusts. Etwas anderes war in der Welt, das einen kulturellen und künstlerischen Bezug nicht mehr gestattete. Die »Greuel der Wirklichkeit überholten alle allegorischen Schreckensformeln.« (ebd.: 59)

Wer über Gewalt spricht, möchte immer auch Denkwege eröffnen, er möchte wissen, wie man von der Gewalt loskommt. Das Gleiche gilt für die Auseinandersetzung mit dem Krieg in Geschichte und Gegenwart. Diese Erwartungen sind legitim. Nur unter besonderen Bedingungen können wir diese in der vorliegenden Auseinandersetzung erfüllen. Die Denkwege führen uns natürlich zu den Motiven des Friedens und des Gewaltverzichts. Aber eine abgeschlossene Erzählung, die einem das Gefühl verleiht, dem Krieg mit Selbstgewissheit und moralischer Reinheit zu begegnen, wird man nicht erwarten dürfen.

Die Darstellungen beginnen mit Annäherungen an die Gestalt des Krieges. Das bedeutet: Keine strenge Chronologie wird hier zugrunde gelegt, sondern es sollen einzelne Gesichtspunkte herausgehoben werden, die die historische Kultur des Krieges umfassen. Dazu gehört zum ersten die Differenz: *das Antlitz des alten Krieges in der Vormoderne*. Dazu zählen aber auch die Kategorien der *Technik, der Moral, des Politischen*, nicht zuletzt die Perspektive des *Sozialen*. Es sind Entwicklungsstränge, deren Fäden verbunden werden können, die aber zunächst in einer sehr offenen Konstellation zusammengehalten werden.

Wiederum ist es die Kunst, die uns die Grundgedanken nahe bringt. Bilder haben hier einen unschätzbaren Vorsprung: Sie komprimieren Sinn, der in der Sprache bisweilen verloren geht. Sie geben Auskunft über Stimmungen und Betroffenheiten in Zeiten des Krieges. Sie vermitteln über die Zeit hinweg: Was Menschen vor vielen Jahren bewegt und erfasst hat, ist in eine überdauernde Form gebunden worden. Diese Formen sind etwas anderes als bloße Informationen über die Ereignisse. Ein vorletztes Beispiel aus der Malerei: eines der bekanntesten Gemälde über den Krieg findet man im *Museo Nacional Centro de Arte* in Madrid: Pablo Picassos *Guernica*. Das Gemälde war eine Reaktion auf den Bombenkrieg der Deutschen im Spanischen Bürgerkrieg; zugleich war es einer der letzten Versuche, ein Bild für das Wesen des Krieges zu erhalten. Standen zuvor Motive des Todes und der Ohnmacht im Zentrum, rückt hier die Psychologie der Verzweiflung in den Mittelpunkt. Das späte 19. Jahrhundert hatte noch einen Rest der alten vertikalen Spannung erhalten. Weit oben rangierte der Krieg als erhabene Gewalt; im unteren Bereich finden sich zumeist die Menschen in Panik oder Demut zusammen. Picasso verzichtete auf die älteren

Allegorien, auch auf die typischen Detailschilderungen. Hier ist es vor allem die Geste der kreatürlichen Verzweiflung, die das Bild so einprägsam macht (ebd.: 60).

Man kann hier gewissermaßen eine Art Schlussstrich unter die Versuche der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem »Ereignis« des Krieges sehen, einen Schlusspunkt, der klar macht, worum es bei jeder Form der Gewaltreflexion gehen muss: Die Psychologie des einsamen Wesens, das sich Bedingungen ausgesetzt sieht, über die es nicht verfügen kann. Das heißt keineswegs, die Opferperspektive hervor zu heben, sondern allein daran zu erinnern, worum willen denn der Krieg überhaupt analysiert, systematisiert, archiviert, in Texte und Symbole überführt oder einfach nur erzählt wird.



Abbildung 2: Pablo Picasso: Guernica (1937). Museo Nacional Centro de Arte Madrid

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mural_del_%22Guernica%22_de_Picasso.jpg, CC BY-SA 4.0 by Jules Verne Times Two / www.julesvernex2.com.

Leitlinien des ersten Bands

Die Position der Kunst leitet über zu den elementaren Problemen der Erzähltheorie im Zeichen des Krieges. Die künstlerischen Versuche, das Geschehen symbolisch zu erfassen, scheitern zuletzt an den nicht mehr steigerbaren Extremen historischer Verletzungen. Die Psychologie der Geschichte versetzt uns allerdings in die Lage, sich auch über diese Bedingungen der Unsagbarkeit zu verständigen. Es klingt paradox. Aber wir stehen heute vor einer Situation, in der das Schreiben eine Art letzter Ausweg ist. Wie also müssen wir uns den Sinn historischer Erzählungen vorstellen?

Im ersten Band werden dafür die Grundlagen gelegt. Das Denken muss zurück an den Anfang. Die ersten Kriegserzählungen im europäischen

Raum lenken die Aufmerksamkeit nach Troja, nach Griechenland, nach Athen und Sparta. Thukydides oder Herodot haben die Spur der Geschichtsschreibung in der Antike gelegt. Aber auch der ältere Mythos bietet hinreichendes Anschauungsmaterial, um sich über das Wesen des Krieges in der alten Welt zu verständigen. Mit dem mythischen Denken zu beginnen, ist freilich nicht als eine Kapitulation vor dem Irrationalen jeglicher Gewalt zu verstehen. Es ist eher die Folge einer Grundentscheidung, Gewalt als etwas Vorhandenes zu verstehen, und nicht: Sie kraft der Vernunft aus dem Leben auszuweisen. Der Mythos bringt in diesem Sinne die Verflechtung des Lebens mit Macht und Herrschaft, Ohnmacht und Widerfahrnis, Wahrheit und Wahrhaftigkeit zum Ausdruck.

Man sollte der Argumentation damit aber nicht das Motiv unterstellen, dass ein narrativer Weg der Vernunft freigelegt würde, der in alter philosophischer Tradition von dunklen Zeiten in ein helles Zentrum führt. Die einzelnen Kapitel führen uns zwar ein Stück weit chronologisch durch die Zeitschichten hindurch, in denen uns der Krieg als existentielle Form begegnet. Aber die ältesten Motive werden dabei wieder aufzugreifen sein.

Um die unfassbare Komplexität des Krieges, die uns auf diesem Weg begleitet, überhaupt anschaulich zu machen, wird eine theoretische Konstruktion gebraucht, die in einzelnen Episoden stärker, manchmal nur schwächer erkennbar wird: Die Geschichte, so wie sich uns darbietet, enthält *kultivierte und unkultivierte Schichten*.

Dieser Punkt der Kultivierung der Geschichte berührt gedanklich ältere geschichtsphilosophische Gedanken. Im einfachen Sinne haben wir es in allen Epochen mit Versuchen der Hegung und Zivilisierung zu tun, die der rohen Gewalt des Krieges eine Form aufzwingen. Doch die kultivierte Historie, die doch mehr als bloße Fassade, mehr als bloßer Anschein ist, hat gleichwohl einen rohen, ungepflegten, unkultivierten Kern. Dieser kommt immer dann zum Vorschein, wenn wir meinen, auf dem richtigen Weg historischen Lernens angekommen zu sein.

Im Gemälde von Picasso, wie in weiteren Werken, wird der Gedanke greifbar: Es gibt so etwas wie eine rohe Schicht, die wir konfrontieren müssen. Die Geschichte enthält eine gewalttätige Kraft, von der wir den Blick abwenden wollen. Die Art und Weise, diese Gewalt zu bewältigen, ist bereits der erste Schritt zur Kultivierung. Beide Aspekte – die unkultivierte, rohe, ungeschlachte Dimension und die Versuche der Kultivierung – sind unablässig verbunden. Darin kann man eine passende Beschreibung erkennen, die sich wie ein unausgesprochenes Gliederungsprinzip über die Episoden legt. Bereits in der »alten Welt« gab es Versuche, den Krieg zu erhöhen und ihn als Prinzip des Seins zu überhöhen. Dem entspricht unter anderem die religiöse Komponente, die dem Krieg bis zum Mittelalter und darüber hinaus, zukam. Wie ist der weitere Gang der Geschichte des Krieges zu beurteilen? Viele Deutungsangebote bieten sich

an: die Erschöpfung des Sinns im späten Mittelalter, die folgende Kultivierung des Krieges der Nationen, seine Entgrenzung in der Moderne bis hin zum Zivilisationsbruch im 20. Jahrhundert. Jede dieser Phasen verlangt eine eigene Darstellungsform, wie zu zeigen ist. Aber in jedem Abschnitt wird man erkennen, dass wir eine eigene Lesart benötigen, um vor allem eines zu gewährleisten: Sich nicht den Blick auf die mögliche Zähmung des Krieges verstellen zu lassen.



Abbildung 3: Arnold Böcklin: »Der Krieg«. Neue Galerie im Albertinum Dresden
 Credit: www.bridgemanart.com; Urheberrecht: Copyright: www.bridgemanart.com;
 Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Krieg_\(B%C3%B6cklin,_Dresden\)#/media/Datei:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Der_Krieg.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Krieg_(B%C3%B6cklin,_Dresden)#/media/Datei:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Der_Krieg.jpg), gemeinfrei.



Abbildung 4: Alfred Kubin: *Der Krieg* Lithographie (1903). Staatsgalerie Stuttgart
Graphische Sammlung
Quelle: <https://i.pinimg.com/736x/9d/28/9b/9d289ba99f3ae654169715b68a8f1e92.jpg>