Deutsche
Stiftung
Friedensforschung
german foundation for peace research

Präsentation und öffentliche Übergabe des Sonderpostwertzeichens „Nie wieder Krieg 1914 – Ausbruch Erster Weltkrieg“ am 29. August 2014 im Friedenssaal des historischen Rathauses der Stadt Osnabrück

Präsentation und öffentliche Übergabe des Sonderpostwertzeichens „Nie wieder Krieg 1914 – Ausbruch Erster Weltkrieg“ am 29. August 2014 im Friedenssaal des historischen Rathauses der Stadt Osnabrück

Kontakt:
Deutsche Stiftung Friedensforschung DSF
Am Ledenhof 3-5
49074 Osnabrück
Fon +49 541 60035-42
Fax +49 541 60079039

info@bundesstiftung-friedensforschung.de
www.bundesstiftung-friedensforschung.de

© 2015 Deutsche Stiftung Friedensforschung
Gestaltung, Satz und Herstellung: atelier-raddatz.de und DSF
Druck: Günter Druck GmbH, Georgsmarienhütte
Alle Rechte vorbehalten.

Printed in Germany 2015

Spendenkonto der Deutschen Stiftung Friedensforschung:
Sparkasse Osnabrück, IBAN DE77 2655 0105 0000 0012 30

ISSN 2193-7982

Inhalt

„Nie wieder Krieg“ 1914 – Ausbruch Erster Weltkrieg
Michael Brzoska 7

Noël des Enfants qui n‘ont plus de maisons
Claude Debussy 12

Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Osnabrück
Wolfgang Griesert 14

Das Heldengrab am Pruth, op. 9,5
Erich Wolfgang Korngold 15

Verbindung halten. Käthe Kollwitz und der Erste Weltkrieg
Christoph Rass 16

Der müde Soldat – aus: Dumpfe Trommel und berauschtes Gong („im Felde August 1917“)
Hanns Eisler 25

Ein Kollwitz der Musik? Kriegskritische musikalische Kunst zum Ersten Weltkrieg
Stefan Hanheide 32

Über die Autoren 40

Michael Brzoska

„Nie wieder Krieg“ 1914 – Ausbruch Erster Weltkrieg

Die Deutsche Stiftung Friedensforschung (DSF) richtete am 29. August 2014 gemeinsam mit der Stadt Osnabrück die Veranstaltung zur öffentlichen Vorstellung des Sonderpostwertzeichens „‘Nie wieder Krieg‘ 1914 – Ausbruch Erster Weltkrieg“ aus. Das Bundesministerium hatte die 75–Cent-Briefmarke zum 100. Jahrestag des Beginns des Ersten Weltkriegs herausgegeben und hierfür ein Motiv von Käthe Kollwitz gewählt, das zu den markantesten bildlichen Manifestationen gegen den Krieg zählt.

Zu diesem Anlass kam Steffen Kampeter, Parlamentarischer Staatssekretär beim Bundesminister der Finanzen, in die Friedensstadt, wo er im Friedenssaal des historischen Rathauses, in dem 1648 das Ende eines ähnlich verheerenden Krieges auf dem europäischen Kontinent besiegelt worden war, Ersttagsalben an verdiente Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens überreichte.

Wie schon im Jahr 2006, als die DSF an der Präsentation der Sondermarke zum 100. Jahrestag der Friedensnobelpreisverleihung an Bertha von Suttner in Osnabrück mitwirkte,[1] stellte die Stiftung ein inhaltliches und musikalisches Programm zusammen, mit dem das Thema der Briefmarke in angemessener Weise aufgegriffen wurde.

Die für die Veranstaltung ausgewählten Musikbeiträge stehen in Verbindung mit Forschungsarbeiten am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Osnabrück. Die Ludwig Quidde Stiftung, die seit 2011 durch die Deutsche Stiftung Friedensforschung verwaltet wird, förderte im Oktober 2012 eine wissenschaftliche Tagung, die

1 Deutsche Stiftung Friedensforschung: 2001 bis 2006/100 Jahre Friedensnobelpreis: Bertha von Suttner. Osnabrück 2006 (=Forum DSF, Heft 3).

sich unter der Leitung von Prof. Dr. Stefan Hanheide und Prof. Dr. Dietrich Helms mit den „Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg“ auseinandersetzte, einer bis dahin kaum beachteten Forschungsthematik.[2] Im Namen der Stiftung danke ich Herrn Hanheide sehr herzlich für die Auswahl der Musikstücke und die aufschlussreiche Einführung zu Beginn der Veranstaltung, die in einer etwas erweiterten Fassung mit dem Titel „Ein Kollwitz der Musik? Kriegskritische musikalische Kunst zum Ersten Weltkrieg“ in dieser Ausgabe nachzulesen ist. Ein großer Dank geht ferner an Frau Sigrid Heidemann und Frau Julia Habiger–Prause, die die Lieder in einer für das Publikum bewegenden Weise darboten. Die Liedtexte sind ebenfalls in das vorliegende Heft aufgenommen worden.

Feldpost, eine Verbindung zwischen der ‚Front‘ und den Angehörigen

Des Weiteren gelang es der Stiftung, mit Herrn Privatdozent Dr. Christoph Rass, der am Historischen Seminar der Universität Osnabrück zur neuesten Geschichte forscht und lehrt, einen ausgewiesenen Experten zur Geschichte des Ersten Weltkriegs für den Hauptvortrag der Veranstaltung gewinnen. Im Mittelpunkt seines Beitrags stand die Künstlerin Käthe Kollwitz, auf deren Plakatentwurf „Nie wieder Krieg“ (1924) das Motiv der Sondermarke zurückgeht. Er zeichnete eindrücklich den keineswegs bruchlosen Weg der Künstlerin zur Pazifistin nach, der vor allem durch den Tod ihres Sohnes geprägt war, der als junger Soldat bereits in den ersten Kriegstagen getötet worden war. Er verwies in diesem Zusammenhang auf die herausragende Rolle der Feldpost, die für die Familie Kollwitz wie auch für die Kriegsgesellschaften insgesamt eine Verbindung zwischen der ‚Front‘ und den Angehörigen ermöglichte. Die Feldpostbriefe sind für die heutige historische Forschung eine wichtige Quelle, um die Kriegserfahrungen und ihre Auswirkungen auf die Menschen untersuchen zu können. Die Briefkommunikation schlägt somit eine weitere Brücke zur Präsentation des Sonderpostwertzeichens „Nie wieder Krieg“, auch wenn Herr Rass nachdrücklich darauf hinwies, dass für die Feldpostbriefe keine Briefmarken erforderlich waren.

Im Namen der DSF danke ich Herrn Rass für seinen bemerkenswerten Vortrag anlässlich der Präsentation der Sondermarke, den er unter dem Titel „Verbindung halten. Käthe

2 Stefan Hanheide et al. (Hrsg.): Musik bezieht Stellung. Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg. Göttingen 2013.

Kollwitz und der Erste Weltkrieg“ für diese Ausgabe zur Verfügung stellte.

Die ‚Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts‘

Das Sonderpostwertzeichen „Nie wieder Krieg“ erinnert an den Beginn des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren, der als die „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ bezeichnet wurde. Dieser Krieg und seine Folgen sind der Gegenwart jedoch viel näher, als es noch vor einigen Jahren hätte vermutet werden können. Ich greife in diesem Zusammenhang drei Aspekte zu Forschungsfragen heraus, die für die Deutsche Stiftung Friedensforschung auch in der heutigen Zeit hoch relevant sind.

Zunächst geht es mir darum, die Frage großer Machtverschiebungen in den zwischenstaatlichen Beziehungen herausstellen. Die Vorgeschichte des Ersten Weltkriegs ist ohne die Perzeption von Veränderungen im europäischen Machtgefüge nicht zu verstehen, insbesondere im Verhältnis zwischen Deutschland und Großbritannien. Momentan bewegt sich die globale Architektur wieder stärker auf ein multipolares Mächtesystem hin, wie es vor dem Ersten Weltkrieg bestand. Die historische Analyse der Konfliktdynamiken und Eskalationsprozesse, die zum Krieg führten, kann durchaus von Nutzen sein, um den Blick für die gegenwärtigen Entwicklungen zu schärfen und eine Wiederholung der Fehler, die in den Jahren vor dem Kriegsbeginn gemacht wurden, zu vermeiden.

Eine weitere hoch relevante Frage von großer Aktualität besteht in der Verkopplung von technischem Fortschritt, Rüstungseskalation und Rüstungskontrolle. In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg führten ursprünglich meist zivile Technologieschübe zu neuen Waffensystemen – neuen Arten von Kanonen und Maschinenwaffen, Panzern, Flugzeugen, Schlachtschiffen –, mit denen sich die Nationen Europas ausrüsteten. Sie bildeten zwar nicht die Ursache des Krieges, aber die Verfügung über die Technologien nährte den Glauben an die Führ– und Gewinnbarkeit von Kriegen. Auch gegenwärtig lassen sich Technologieschübe, etwa im Bereich der Automatisierung, der Nanotechnologie oder der Informatik beobachten, die dafür genutzt werden, neuartige Waffensysteme zu entwickeln. Untersuchungen, die sich mit Fragen einer präventiven Rüstungskontrolle befassen oder

die für den Fall, dass eine solche Lösung nicht möglich ist, nach Mitteln und Wegen der Einhegung von Aufrüstungsdynamiken, etwa im Bereich der Cyberkriegführung, suchen, sind ein wichtiges Thema für die heutige Friedensforschung.

Das Problem der Verteilung wirtschaftlichen Reichtums

Als drittes Beispiel erwähne ich das Problem der Verteilung wirtschaftlichen Reichtums. Der österreichisch–ungarische Historiker Karl Polanyi hat vor 80 Jahren den Widerspruch zwischen dem großen wirtschaftlichen Wachstum der europäischen Volkswirtschaften bei gleichzeitiger Armut breiter Bevölkerungsschichten als eine der Ursachen für die zunehmende Brüchigkeit des zwischenstaatlichen Friedens in Europa gesehen, der über mehrere Jahrzehnte vor dem Ersten Weltkrieg in Zentraleuropa einigermaßen stabil zu sein schien. Polanyis These wird heute wieder aufgegriffen und intensiv diskutiert. Auch für die Gegenwart stellt sich die Frage nach der politischen Stabilität zwischen Staaten, in denen große wirtschaftliche Ungleichgewichte herrschen und die durch ein hohes Maß an innenpolitischer Instabilität gekennzeichnet sind.

Nachwirkungen des Ersten Weltkriegs

Über diese drei aktuellen Forschungsfragen hinaus lässt sich ein weiterer Bogen in die Gegenwart spannen: In Gewaltkonflikten unserer Zeit bekommen wir die Nachwirkungen des Ersten Weltkriegs und der daraus hervorgegangenen Weltordnung zu spüren, sei es in den Balkan–Kriegen der 1990er Jahre, den Konfliktkonstellationen und Kriegen im Nahen und Mittleren Osten oder auch in der Ukraine. Der radikalislamische IS hat jüngst mit terroristischen Methoden die Grenze zwischen Syrien und dem Irak überwunden, die 1916 von den damaligen Kolonialmächten mit dem Sykes–Picot–Abkommen gezogen worden war. Die Ukraine erlangte gegen Ende des Ersten Weltkriegs für kurze Zeit erstmals ihre staatliche Unabhängigkeit, bevor sie als Teilrepublik in die Sowjetunion integriert wurde. Ihre Grenzen haben sich seit damals indes mehrfach verschoben.

Aus diesen Überlegungen heraus wird deutlich, dass der Erste Weltkrieg nicht ausschließlich als fernes historisches Ereignis betrachtet werden sollte. Er ist als auch als Mahnung anzusehen, den Blick dafür zu schärfen, welche politischen Fehler gemacht werden und welche dramatischen Folgen aus ihnen erwachsen können. Eine Analyse der Entwicklun-

gen, die zum Ersten Weltkrieg führten, kann daher auch als nützlicher Wegweiser für den Umgang mit gegenwärtigen Krisenentwicklungen und Gewaltkonflikten dienen. Sie kann dazu beitragen, alternative Lösungskonzepte und Strategien zu entwickeln, um Konflikte präventiv zu bearbeiten, den gewaltsamen Austrag von Konflikten einzuhegen und im besten Fall beizulegen sowie nachhaltige Friedensprozesse zu gestalten. Damit würde auch der Forderung des Sonderpostwertzeichens „Nie wieder Krieg“ gebührend Rechnung getragen. Dies bedarf indes über das bereits Gelernte hinaus zusätzlicher Forschungsanstrengungen, wie sie durch die Deutsche Stiftung Friedensforschung gefördert werden. Darüber hinaus besteht die Herausforderung auch darin, die Erkenntnisse aus der wissenschaftlichen Forschung für die politische Praxis nutzbar zu machen. Die Stiftung sieht auch hierin eine ihrer zentralen Aufgaben.

Wegweiser für den Umgang mit gegenwärtigen Krisenentwicklungen und Gewaltkonflikten

Ich danke nicht zuletzt auch der Stadt Osnabrück und ihrem Oberbürgermeister Wolfgang Griesert, dass der Friedenssaal des historischen Rathauses für die Vorstellung der Sondermarke „‘Nie wieder Krieg‘ 1914 – Ausbruch Erster Weltkrieg“ zur Verfügung gestellt wurde. Der Ort, an dem der Teil des Westfälischen Friedens zwischen dem Kaiser, den Reichsständen und der schwedischen Krone ausgehandelt und unterzeichnet wurde, bildete einen würdigen Rahmen für die Veranstaltung, der nicht besser gewählt werden konnte.

Ort, des Westfälischen Friedens zwischen dem Kaiser, den Reichsständen und der schwedischen Krone

Noël des Enfants qui n‘ont plus de maisons

Claude Debussy, 1915

Nous n‘avons plus de maisons!
Les ennemis ont tout pris, tout pris, tout pris,
Jusqu‘à notre petit lit!
Ils ont brûlé l‘école et notre maître aussi,
Ils ont brûlé l‘église et monsieur Jésus-Christ,
Et le vieux pauvre qui n‘a pas pu s‘en aller!

Nous n‘avons plus de maisons!
Les ennemis ont tout pris, tout pris, tout pris,
Jusqu‘à notre petit lit!
Bien sûr! Papa est à la guerre,
Pauvre maman est morte!
Avant d‘avoir vu tout ça
Qu‘est-ce que l‘on va faire?
Noël, petit Noël, n‘allez pas chez eux,
n‘allez plus jamais chez eux, punissez-les!
Vengez les enfants de France!
Les petits Belges, les petits Serbes, et les petits Polonais
aussi! Si nous en oublions, pardonnez-nous.
Noël! Noël! surtout, pas de joujoux,
Tâchez de nous redonner le pain quotidien.

Nous n‘avons plus de maisons!
Les ennemis ont tout pris, tout pris, tout pris,
Jusqu‘à notre petit lit!
Ils ont brûlé l‘école et notre maître aussi,
Ils ont brûlé l‘église et monsieur Jésus-Christ,
Et le vieux pauvre qui n‘a pas pu s‘en aller!

Noël! écoutez-nous, nous n‘avons plus de petits sabots!
Mais donnez la victoire aux enfants de France!

Noël des Enfants qui n'ont plus de maisons

Claude Debussy, 1915

Wir haben kein Zuhause mehr!
Die Feinde haben alles genommen, alles genommen, alles
genommen, sogar unser kleines Bett!
Sie haben die Schule und auch unseren Lehrer niedergebrannt.
Sie haben die Kirche und Herrn Jesus Christus verbrannt
Und den alten Bettler, der nicht fliehen konnte!

Wir haben kein Zuhause mehr!
Die Feinde haben alles genommen, alles genommen, alles
genommen, sogar unser kleines Bett!
Gewiß! Papa ist im Krieg, arme Mama ist tot, bevor sie dies
alles sehen konnte!
Was sollen wir nun tun? Jesu! Kleines Jesukind! Geh' nicht zu
ihnen, geh' niemals mehr zu ihnen. Bestrafe sie!
Räche die Kinder Frankreichs!
Die kleinen Belgier, die kleinen Serben, und auch die kleinen Polen!
Sollten wir jemanden vergessen, vergib uns. Jesu! Jesu!
Vor allen Dingen, keine Spielsachen.
Versuche, uns unser tägliches Brot wieder zu geben.

Wir haben kein Zuhause mehr!
Die Feinde haben alles genommen, alles genommen, alles
genommen, sogar unser kleines Bett!
Sie haben die Schule und auch unseren Lehrer niedergebrannt.
Sie haben die Kirche und Herrn Jesus Christus verbrannt
Und den alten Bettler, der nicht fliehen konnte!

Jesu! Höre uns, wir haben keine kleinen Holzschuhe mehr:
Aber gib den Sieg den Kindern Frankreichs!

Wolfgang Griesert

Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Osnabrück

Manchmal glückt es, mit ganz wenigen Worten, alles zu sagen. Mahatma Gandhi formulierte einst: „Es gibt keinen Weg zum Frieden, denn Frieden ist der Weg."

Heute, gut 100 Jahre nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, bewegen wir uns in dem Bewusstsein zwischen historischem Erinnern und der Gegenwart mit ihren aktuellen Konflikten – die Kriege in der Ukraine, in Israel und Gaza, die Anschläge des „Islamischen Staates". Es gilt: „Nie wieder Krieg!" Denn Menschen sterben, Städte, Dörfer und Landstriche werden verwüstet, Ressourcen verschwendet und Lebensgrundlagen zerstört.

Deswegen vereinigen wir uns hinter der Forderung: „Nie wieder Krieg!". Damit ist selbstverständlich nicht nur die militärische Auseinandersetzung gemeint, sondern jegliche Form von Aggression, erst recht das Töten von Menschen aus ethnischen oder religiösen Gründen.

Ich habe mich sehr darüber gefreut, dass die Sonderbriefmarke im August 2014 im Friedenssaal des Osnabrücker Rathauses vorgestellt wurde. Ich hoffe, dass diese kleine Marke uns allen im Alltäglichen wie im Besonderen in Erinnerung ruft, wie groß unsere Verantwortung für ein friedvolles, tolerantes und offenes Miteinander ist.

Das Heldengrab am Pruth, op. 9,5

Erich Wolfgang Korngold, 1916
Text: Heinrich Kipper

Ich hab ein kleines Gärtchen
im Buchenland am Pruth,
betaut von Perlentropfen,
umstrahlt von Sonnenglut.
Und bin in meinem Gärtchen
im Traume wie bei Tag
und trink den Duft der Blumen
und lausch dem Vogelschlag.

Wenn auch der Tau erstarret,
der Herbst die Blümlein bricht,
die Nachtigall enteilet, der Lenz
entflieht mir nicht.
Es schmückt mein kleines Gärtchen
im Buchenland am Pruth,
mit welkem Laub die Liebe dem
Helden, dem Helden der drinn ruht.

Christoph Rass

Verbindung halten. Käthe Kollwitz und der Erste Weltkrieg

In den letzten Augusttagen des Jahres 1914, gestern erst vor einhundert Jahren, vermerkt Käthe Kollwitz in ihrem Tagebuch: „Nur gute Nachrichten vom westlichen Kriegsschauplatz.“ [3]

Als sie diese Worte schreibt, ist ihr Sohn Hans bereits seit drei Wochen Soldat. Er musste sich als Reservist mit Beginn der Mobilmachung stellen. Peter, der jüngere, hat sich vor zehn Tagen als Kriegsfreiwilliger gemeldet. Eigentlich noch zu jung, mussten die Eltern in sein Vorhaben einwilligen. Käthe Kollwitz unterstützt den Wunsch ihres Sohnes, in den Krieg zu ziehen – gegen den Willen des Vaters. Ängste und Zweifel quälen sie nach der getroffenen Entscheidung. Jede Nachricht über einen militärischen Erfolg des Deutschen Reiches begierig aufsaugend hofft die Mutter, der Krieg in Frankreich sei „in einigen Wochen erledigt“ – bevor ihre Söhne ‚ins Feld‘ müssen.[4]

Die Familie erhält noch einen kurzen Aufschub. Am 26. August besucht Kollwitz ihren jüngsten Sohn in der Kaserne in Neu–Ruppin – von düsteren Vorahnungen gepeinigt. Peter aber ist gerade mit großem Zeremoniell vereidigt worden und brennt darauf, an die Front zu kommen. Überraschend erhält er jedoch noch einmal Urlaub, um eine Erkrankung auszukurieren. Dann muss er zur Ausbildung nach Wünsdorf. Käthe Kollwitz pendelt jetzt zwischen den Kasernen ihrer beiden Kinder und versucht, sie noch so häufig wie möglich zu sehen. Am 12. Oktober nehmen Mutter und Sohn zum letzten Mal Abschied. Peter Kollwitz hat jetzt noch zehn Tage zu leben. Er wird in der Nacht vom 22. auf den 23. Oktober bei Diksmuide in Belgien getötet. Kaum eine Woche später unterrichtet ein Schreiben des preußischen Kriegsmi-

3 Jutta Bohnke-Kollwitz (Hg.), Kollwitz, Käthe. Die Tagebücher, Berlin 1989, S. 159.

4 Ebd., S. 157.

nisteriums die Familie vom Tod des Sohnes: „Ihr Sohn ist gefallen“, lautet der einzige Eintrag im Tagebuch von Käthe Kollwitz an diesem Tag. Es ist der 30. Oktober 1914.[5]

Acht Wochen im Sommer 1914 verändern Käthe Kollwitz. Unbarmherzig hat der Krieg ihr das Liebste genommen. Ein Toter von weltweit etwa 17 Millionen Opfern der ‚Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts‘. Die Künstlerin und ihre Familie teilen diese Erfahrung mit allen, deren Söhne, Brüder, Ehemänner als Soldaten im Ersten Weltkrieg töten und getötet werden.

Das Recht der Unterdrückten auf gewaltsame Gegenwehr

Käthe Kollwitz ist bis zu diesem Einschnitt durchaus keine Pazifistin. In ihren frühen Arbeiten vertritt sie, die Sozialistin, auch das Recht der Unterdrückten auf gewaltsame Gegenwehr. Ihr Aufbegehren braucht Gewalt, bringt Gerechtigkeit, nimmt Rache. Unter den Themen ihrer Bilder finden sich die Bauernkriege, der Aufstand der Weber und die Französische Revolution. Viele Figuren in diesen Bildern stehen nicht nur für männliche, sondern auch und gerade für eine tabubrechende und radikale weibliche Gewalt.[6]

Den Weltkrieg hält Käthe Kollwitz von Beginn an für Wahnsinn, sieht die ungeheuren Menschenopfer voraus. Da ist aber noch mehr. Eine Zeit lang glaubt sie an diesen Krieg.

Mitgerissen vertraut sie im Sog der ersten Kriegswochen ihrem Tagebuch an: „Aber ich empfand in jener Zeit auch ein Neu–Werden in mir. Als ob nichts der alten Werteinschätzungen noch standhielte, alles neu geprüft werden müßte. Ich erlebte die Möglichkeit des freien Opferns.“[7]

Die Möglichkeit des freien Opferns

Die Möglichkeit des freien Opferns. Noch weiß die Mutter nicht, was das bedeuten wird. Selbst drei Jahrzehnte später, im Kriegsjahr 1943, hält sie in autobiografischer Rückschau auf die Augusttage des Jahres 1914 fest:
„Zum ersten Mal in meinem Leben empfand ich die absolute Gemeinsamkeit des Volkes und mich in sie eingeschlossen.

5 Ebd., S. 174.
6 Annette Seeler u.a. (Hg.), Käthe Kollwitz. Zeichnung, Grafik, Plastik: Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, Leipzig 1999.
7 Bohnke-Kollwitz, S. 151.

Und die Gesichter der jungen Soldaten. Diese meine neue Einstellung dauerte eine längere Zeit an. Bis dann allmählich wieder alles anders wurde. Nicht das Tun der jungen Soldaten schien mir anders, ihre Gesichter blieben für mich gleich, umglänzt von schlichter Frömmigkeit. Überhaupt sah ich wohl, dass der Krieg Schlechtestes und Bestes in den Menschen förderte, aber allmählich trat das wieder hervor, was ich absolut verneinte."[8]

Als sie 1943 diese Worte notiert, ist ihr Enkel – der älteste Sohn ihres Sohnes Hans – vor wenigen Monaten an der Ostfront getötet worden.[9]

Es ist genug gestorben

Die tiefe Krise der Käthe Kollwitz im Oktober 1914 und die daraus erwachsende, sie über Jahrzehnte begleitende Auseinandersetzung mit den Erfahrungen der Kriegsjahre und dem Tod Peters, der nur mit ihrer Hilfe vor der Zeit Soldat werden konnte, bestimmen lebenslang stark ihr Schaffen, zeitweise auch ihr politisches bzw. öffentliches Handeln.[10] Im Oktober 1918 wehrt sie sich in einem offenen Brief gegen letzte Mobilisierungsversuche: „Es ist genug gestorben!" und verwendet zum ersten Mal das Zitat aus Wilhelm Meister Lehrbrief: „Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden".[11]

Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden

Der Weg aber von Käthe Kollwitz zur Pazifistin verlief, das hat die im vergangenen Jahr verstorbene Kunsthistorikerin Viktoria Schmidt–Linsenhoff überzeugend herausgearbeitet, nicht gradlinig und war kein einfacher.[12] Noch während des Krieges beginnt Käthe Kollwitz die Arbeit an den Skulpturen der trauernden Eltern, in deren Mittelpunkt so unerträglich das Abwesende steht, der tote Sohn. Auch in der Holzschnitt–Serie 'Krieg' aus den frühen 20er Jahren bleiben

8 Ebd., S. 746.

9 Der am 10. Juli 1921 in Berlin geborene Peter Kollwitz wird als Unteroffizier der Wehrmacht am 22. September 1942 bei Ssachstino in der Nähe von Rzhev in Russland getötet; Nachweis über das Gräberverzeichnis des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.

10 Ernst Piper, Nacht über Europa. Kulturgeschichte des Ersten Weltkriegs, Berlin 2013 sowie aktuell Gudrun Fritsch u. Pay Matthis Karstens (Hg.), Mahnung und Verlockung. Die Kriegsbildwelten von Käthe Kollwitz und Kata Legrady 1914 - 2014, Leipzig 2014.

11 Hans Kollwitz (Hg.), Käthe Kollwitz. „Ich will wirken in dieser Zeit.". Auswahl aus den Tagebüchern und Briefen, aus Graphik, Zeichnungen und Plastik, Berlin 1952, S. 79.

12 Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Käthe Kollwitz. Weibliche Aggression und Pazifismus, in: Hans-Joachim Althaus (Hg.), Der Krieg in den Köpfen (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, Bd. 73), Tübingen 1988, S. 36–47.

Schmerz, Trauer und Verlust – und im Bild 'Die Freiwilligen' mit dem toten Sohn das noch immer überhöhte Opfer – zentral.[13] Protest gegen den Krieg, eine deutliche Kritik muss man in diese Bilder eher hineinlesen, als dass sie aus ihnen sprechen. Vielmehr scheint der Krieg als unentrinnbares Schicksal, Menschen sind ihm passiv ausgeliefert oder bringen ihm Opfer. Sie müssen keine Verantwortung für das Geschehen übernehmen, sie leiden.

Eines aber hat sich ganz radikal geändert: Die Aggressivität mancher Bilder aus der Zeit vor 1914. Die Gewalt ist der Opferbereitschaft, dem Erdulden gewichen – aber auch einem Entsetzen, das sich doch mehr und mehr zu einem Vorwurf formt. Auf diese Weise entwickelt Käthe Kollwitz ihre ganz eigene Anklage des Krieges und drückt sie in der ihre Kinder schützenden Mutter mit dem deutlich religiösen Bezug aus, der Pietà, die sie zum ersten Mal zehn Jahre vor dem Krieg zu Papier gebracht hat. Immer aber bleiben dabei der Opfergang der jungen Soldaten, des Sohnes, und der Schmerz der Mutter Fluchtpunkte.[14]

Nie wieder Krieg

Aus dieser Schaffensphase sticht eine Arbeit deutlich heraus, die sich in Allem von den umgebenden Werken abhebt. Der als Auftragsarbeit entstandene Plakatentwurf ‚Nie wieder Krieg' von 1924, den Käthe Kollwitz für den Mitteldeutschen Jugendtag – im August vor 90 Jahren – anfertigt. Dabei motiviert sie der Wunsch, ihre Kunst in den gesellschaftlichen Diskurs um Krieg und Frieden einzubringen, um die pazifistische Absage an Gewalt zu kommunizieren.[15]

1924 ist ein besonderes Jahr. Es braucht die Kunst der Käthe Kollwitz. Denn der Friedensbewegung gegenüber steht der zehn Jahre nach Kriegsbeginn erstarkende Revisionismus, der die 'Langemarck–Spende' erfindet, den 'Kriegsfreiwilligen'–Mythos etabliert und beginnt, den vielfach noch

13 Hannelore Fischer u. Karl Josef Bollenbeck, Käthe Kollwitz. Die Trauernden Eltern. Ein Mahnmal für den Frieden, Köln 1999.

14 Seeler u.a., S. 230ff., dazu auch Regina Schulte, Die verkehrte Welt des Krieges: Studien zu Geschlecht, Religion und Tod, Frankfurt/Main 1998.

15 Seeler u.a., S. 21. Eine Einordnung in den Ausstellungskontext bietet Wilhelm L. Guttsman, Art for the Workers: Ideology and the Visual Arts in Weimar Germany 1997, S. 120ff., zur Motivgeschichte siehe Reiner Diederich, Eine Taube macht noch kein Plakat. Anmerkungen zur Geschichte des Friedensplakates seit den zwanziger Jahren, in: Hans J. Hässler u. Christian von Heusinger (Hg.), Kultur gegen Krieg, Wissenschaft für den Frieden 1989, S. 349–363 oder Uwe Fleckner u.a., Handbuch der politischen Ikonographie (= Bd. 1), München 2011, S. 446f.

präsenten und frischen Erinnerungen an den Schrecken des Krieges eine diesen überhöhende und verklärende Deutung überzustülpen. Aus den überlebenden, traumatisierten Soldaten werden – jetzt –'Frontkämpfer' gemacht.

Die Schwurhand erhoben bekennt sich dem entgegentretend ein junger Mensch zum Frieden. Eine starke Botschaft gegen Vergessen und Verklären. Sein heraus geschriener Appell übermittelt eine vollkommen andere Botschaft als etwa die zeitgleich für den Antikriegstag des Internationalen Gewerkschaftsbundes entstandene Graphik ‚Die Überlebenden',[16] ein Werk ganz in der Bildsprache des Kriegszyklus von Käthe Kollwitz. Unmittelbar scheinen sich die dort passiv leidenden Opfer des Krieges und der junge Mensch gegenüber zu stehen, der wie ein Betrachter dieser Szenen entsetzt ausruft „Nie wieder!". In den aufgewühlten und zugleich schrecklichen Zügen des schwörenden Menschen, der nach vorne drängt und doch nach hinten aus dem Bild gerissen scheint, möchten wir den verlorenen Sohn erkennen.[17]

Auch die ihre Kinder schützende Mutter bleibt bis in eine ihrer letzten Arbeiten, der dann dezidiert so benannten Lithografie ‚Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden', präsent, die Käthe Kollwitz wohl Ende 1942 fertig stellt.[18] Als sie, im nächsten deutschen Krieg, an diesem Bild arbeitet, holt der Tod die nächste Generation. Käthe Kollwitz hat ihre Familie nicht dem einen und nicht dem anderen Krieg entziehen können.

Ihre Figuren aber haben sich noch ein letztes Mal verändert. Die Mutter, die Arme über die Kinder breitend, ist nicht mehr die Pietà. Sie bleibt passiv, schützend, besitzt aber eine Energie, einen Trotz. Die Mutter will das Opfer verweigern. Schon im Dezember 1941 vertraut Käthe Kollwitz diese Intention des Werkes ihrem Tagebuch an. Das ist bedeutend, denn der Zeitpunkt der Idee liegt vor dem Tod des Enkels, wahrscheinlich aber nach seiner Einberufung in die Wehrmacht. Sie will das Opfer verweigern, vergeblich.

16 Seeler u.a., S. 396.
17 Zur Interpretation auch Viktoria Schmidt-Linsenhoff. 1988.
18 Seeler u.a., S. 322. Durch falsche Datierung irrig interpretiert dagegen Schulte, S. 149.

Mit dem unablässigen Nachdenken über den Tod des Sohnes setzt sich im künstlerischen Schaffen ein Nachdenken über Mensch und Krieg fort, das Käthe Kollwitz im Dialog mit ihren Söhnen im Sommer 1914 begonnen hat. Kaum haben Peter und Hans sie in Richtung ‚Front' verlassen, treffen erste Karten und Briefe ein, die Mutter antwortet. Mit Peter kann sie keine Briefe wechseln, sein rascher Tod lässt schon Verfasstes auf ihrem Schreibtisch liegen. Die Korrespondenz mit Hans ist heute der am dichtesten überlieferte Teil der Briefwechsel von Käthe Kollwitz.[19]

27 Milliarden Sendungen, zwischen ‚Front' und ‚Heimat'

Im Ersten Weltkrieg ist die Feldpost für die Familie Kollwitz – wie für Millionen und Abermillionen Menschen der kriegführenden Gesellschaften – die Verbindungslinie der vom Krieg zerrissenen Familien. Allein das deutsche Feldpostsystem befördert in vier Jahren etwa 27 Milliarden Sendungen, Briefe, Päckchen, Zeitungen, zwischen ‚Front' und ‚Heimat'. Einen kleinen Archipel in diesem geschriebenen Meer bilden diese Briefe zwischen einer Mutter und ihren Söhnen. Die überlieferten Bruchstücke der Milliarden Nachrichten, gehören heute zu den wichtigsten Quellen einer Annäherung an die Wahrnehmung und Erfahrung des Krieges durch die Mitlebenden. Viel ist bereits gestritten worden über die Potentiale und Tücken dieser Quelle, die manche aufgrund der fragmentierten Überlieferung und der Verführung zur Konstruktion scheinbar unmittelbarer und kohärenter Bilder vom Krieg durch manipulative Auswahl für schlicht diskreditiert halten.[20]

Bestimmter Eindrücke aber können wir uns kaum erwehren, sobald wir die Worte lesen, mit denen sich vor einhundert Jahren Menschen immer wieder versichert haben, dass es sie im Mahlstrom des Krieges noch gibt. Ganz gleich welche Geschichte aus diesen Dokumenten erzählt wird, in einem Krieg gibt es nichts zu gewinnen und niemand übersteht ihn unversehrt. Die Begeisterung über die Nachricht ‚endlich Krieg', der blinde Patriotismus der ‚Kriegsfreiwilligen', die Verzweiflung der Soldaten in den Gräben, Beschwörungen

19 Jutta Bohnke-Kollwitz, Käthe Kollwitz. Briefe an den Sohn, 1904 bis 1945, Berlin 1992.

20 Thomas F. Schneider, „Realität" vs. „Fiktion". Feldpost in der Diskussion um Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues" 1928/29, in: Veit Didczuneit u.a. (Hg.), Schreiben im Krieg-Schreiben vom Krieg: Feldpost im Zeitalter der Weltkriege 2011, S. 393–402 und Nikolaus Buschmann, Der verschwiegene Krieg. Kommunikation zwischen Front und Heimatfront, in: Gerhard Hirschfeld (Hg.), Kriegserfahrungen: Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs, Essen 1997, S. 208–224.

von ‚Siegeswillen' und ‚Durchhalten', Sinnkonstruktionen über den tausendfachen Tod und das Töten, die Angst um Männer an der Front, die Sorge um die Familien in der Heimat, Sehnsucht nach Frieden, unbeirrbarer Glauben an einen Sieg und immer wieder der Schock, dass ein Brief der letzte war. Viele Bilder lassen sich aus diesen Texten herauslesen und jedes von ihnen schreit uns an: „Nie wieder Krieg".

Erwartung eines kurzen, vor allem aber rasch siegreichen Krieges mit wenigen Opfern

Das Geschriebene aus vier Jahren Krieg macht deutlich, wie Menschen mit ihren extremen Erfahrungen umgehen und wie er sie verändert. Es zeigt die ganze Bandbreite der Wahrnehmung, Sinngebung, Reaktionen und Verarbeitung. Darin lassen sich Linien ausmachen, die Veränderungen und Entwicklungen mentaler Dispositionen nachzeichnen. Der Beginn des Krieges, durchaus nicht einhellig bejubelt, wird interpretiert vor dem Hintergrund kaum mehr präsenter Kriegserfahrungen des 19. Jahrhunderts und im Bezugsrahmen eines übersteigerten Nationalismus. Ins Feld ziehen viele Soldaten in Erwartung eines kurzen, vor allem aber rasch siegreichen Krieges mit wenigen Opfern. Schon im Spätsommer und Herbst 1914 sorgt die Realität des Krieges, sorgen die furchtbaren Verluste unter den Soldaten für einen Schockzustand, der sich für viele während der 'Materialschlachten' in Flandern, an der Somme, bei Verdun oder in der Champagne wiederholen wird.

Wenn nach einem Gefecht die erlösende Nachricht: „Bin noch am Leben!" nicht mehr kommt, sondern das Kriegsministerium den ‚Heldentod' mitteilt

Bald aber finden sowohl die Soldaten als auch die Familien daheim in einen Kriegsalltag und stellen eine 'Normalität' her, die das Töten und Sterben verdrängen will, während die täglichen Erfahrungen Gewissheiten, Überzeugungen und Zukunftserwartungen erodieren, und die Hoffnung auf ein Ende wachsen lassen. Der Tod ist oft präsent: dann, wenn Nachrichten über den Verlust von Kameraden, Freunden, Verwandten ausgetauscht werden, und dann, wenn der Briefverkehr abreißt, wenn nach einem Gefecht die erlösende Nachricht: „Bin noch am Leben!" nicht mehr kommt, sondern das Kriegsministerium den ‚Heldentod' mitteilt.

Weit über den Krieg hinaus verändert der Tod das Leben der Zurückbleibenden. Viele werden stumm – ihnen hat Käthe Kollwitz ein Denkmal gesetzt –, manche fordern Rache und Vergeltung, sie werden den nächsten Krieg bejubeln, andere – zu wenige – wenden sich einem aktiven Pazifismus zu, sie

werden unter dem Hakenkreuz einen hohen Preis dafür zahlen. Auch wenn der Krieg in den 1920er Jahren in der öffentlichen Erinnerung eine diese Erfahrungen überformende, inszenierte Mythologisierung erfährt, bleiben die individuellen, die inneren Verarbeitungsprozesse. In ihrem Dialog mit der Gesellschaft und ihren Deutungsangeboten steht der Ausdruck, den Käthe Kollwitz ihnen verliehen hat, ganz sicher für die Emotionen einer Mehrheit – mit überwältigender Macht aber hat bellizistische Ideologisierung bis hin zum nächsten Krieg das kollektive Gedächtnis gefangen genommen.

So ist es nicht allein der plakative Appell „Nie wieder Krieg", der die Arbeit von Käthe Kollwitz dazu bestimmt, den Ersten Weltkrieg als Erinnerungsort zu markieren. Das Motiv gilt als eine Ikone des Pazifismus, ist tausendfach reproduziert und instrumentalisiert bis hin zu dem Bildausschnitt auf einer Sonderbriefmarke der DDR.

Zwei Dinge kommen hinzu. Käthe Kollwitz und ihre Familie stehen archetypisch für die Erfahrung von Menschen in diesem Krieg. Die Familie ist in ihrer Haltung 1914 gespalten. Die Söhne drängen ‚zu den Waffen', der Vater – Arzt – lehnt den Militärdienst des jüngeren ab, die Mutter, voller Sorge und Vorahnungen, will ihrem Sohn dennoch die freie Entscheidung lassen. Sie deutet Krieg als eine wichtige Erfahrung und sieht in ihm einen Katalysator persönlicher und gesellschaftlicher Entwicklung.

Die Zerrissenheit einer Gesellschaft gegenüber Krieg und Frieden

Keiner ahnt, wie dieser Krieg wirklich werden wird. Alle in dieser Familie sind hin und her gerissen zwischen ihrer Prägung, situativer Dynamik und warnenden Stimmen, bösen Ahnungen. Und wie Millionen Familien auch, bangen die Kollwitz' um ihre beiden Söhne, müssen, kaum hat der Krieg begonnen, mit dem Tod des einen umgehen. Käthe Kollwitz hat ihrem Innersten in diesem lebenslangen Prozess der Verarbeitung – stellvertretend für viele – Bilder, Skulpturen und Texte gegeben. Sie steht für die Zerrissenheit einer Gesellschaft gegenüber Krieg und Frieden.

Käthe Kollwitz beginnt ihr Künstlerleben mit einer bedingten Bejahung von Revolution, Krieg und Gewalt. 1914 und noch

danach erliegt auch sie sinngebenden Deutungen des Krieges, die wenig pazifistisch sind. Als der Krieg in ihre Familie greift, beginnt eine in sich ebenfalls ambivalente Wende zwischen einem Eintreten für die Opfer des Krieges und einer Überhöhung des Opfers, das der eigene Sohn gebracht hat. Es ist gerade diese Uneindeutigkeit, das unausgesetzte Ringen der Käthe Kollwitz um eine Antwort und um ihren eigenen Frieden, das sie uns vertreten lässt. Wie muss es sie getroffen haben, als das 'Dritte Reich', in dem sie lebt, jede pazifistische Regung seiner Gesellschaft erstickt, wie, als ihr eigener Enkel in den nächsten Krieg zieht und sein Leben verliert.

Wirken in dieser Zeit

Aber, und das ist der zweite Punkt, im Jahr 1924 tritt sie mit dem Plakat ‚Nie wieder Krieg!' sich selbst und ihrer eigenen Bildsprache gegenüber. Sie verarbeitet nicht mehr nur das Leid, das sie selbst empfindet und beobachtet. Sie mischt sich ein, aktiv, ihre Kunst soll „wirken in dieser Zeit",[21] in der eine Woge aus neuer Kriegsverherrlichung, Nationalismus und Revanchismus zum ersten Mal die junge Friedensbewegung, den Versuch der ‚Völkerverständigung' und einen internationalen Pazifismus bedroht.

Ganz ungeachtet, ob wir Käthe Kollwitz in ihrem Bemühen für erfolgreich halten, ganz ungeachtet, ob wir in allem mit ihr übereinstimmen, ganz ungeachtet, wer, wo, wie oft ihr Plakat verwendet hat. Die Kraft, mit der sie verarbeitet hat und die zutiefst menschliche Ambivalenz ihres eigenen Weges, ihre Botschaft und auch die Möglichkeit des Scheiterns machen ihr Schicksal und ihre Arbeit zu einem Symbol für das so unendlich schwierige und so bitter nötige Streben des Menschen nach Friedfertigkeit.

21 Kollwitz, S. 97.

Der müde Soldat
aus: Dumpfe Trommel und berauschtes Gong („im Felde August 1917“)

Hanns Eisler
Text: Klabund nach Schi–King

Ein kahles Mädchen. Heckenblaßentlaubt.
Sie steht am Weg. Ich gehe weit vorbei.
So stehn wir alle: Reih an Reih
Und Haupt an Haupt.

Was weiß ich noch von heiligen Gewässern
Und von des Dorfes Abendrot?
Ich bin behängt mit tausend Messern
Und müde, müde, müde von dem vielen Tod …

Der Kinder Augen sind wie goldner Regen,
In ihren Händen glüht die Schale Wein.
Ich will mich unter Bäumen schlafen legen
Und kein Soldat mehr sein.

Staatssekretär Steffen Kampeter

Steffen Kampeter, Parlamentarischer Staatssekretär beim Bundesminister der Finanzen, war in die Friedensstadt gereist, um das Sonderpostwertzeichen „Nie wieder Krieg!“ der Öffentlichkeit vorzustellen. In seiner Ansprache hob er hervor, dass Europa wichtige Lehren aus den Erfahrungen zweier Weltkriege gezogen habe. Die europäische Integration sei eine große friedenspolitische Erfolgsgeschichte, an der auch weiterhin intensiv gearbeitet werden müsse.

Der Oberbürgermeister der Stadt Osnabrück begrüßte im Friedenssaal des historischen Rathauses die zahlreich erschienenen Teilnehmer und Teilnehmerinnen an der Vorstellung der Sonderbriefmarke „Nie wieder Krieg!". In seinem Redebeitrag machte er deutlich, dass in der Friedensstadt mit einer Vielzahl von Veranstaltungen an den Beginn des Ersten Weltkriegs und seine Folgen erinnert werde. Die Versendung der kleinen Briefmarke mit dem Motiv von Käthe Kollwitz in alle Welt sei eine Aufforderung, dem Krieg eine Absage zu erteilen, und zugleich eine Erinnerung an die Verantwortung für ein friedliches und offenes Miteinander.

v.l.n.r: Prof. Dr. Reinhold Mokrosch, PD Dr. Christoph Rass, Prof. Dr. Michael Brzoska, Oberbürgermeister Wolfgang Griesert

v.l.n.r: Prof. Dr. Michael Brzoska, Staatssekretär Steffen Kampeter, Oberbürgermeister Wolfgang Griesert, Prof. Dr. May–Britt Kallenrode

Steffen Kampeter überreichte Alben mit dem Sonderpostwertzeichen „Nie wieder Krieg!“ an den Vorsitzenden der Deutschen Stiftung Friedensforschung, Prof. Dr. Michael Brzoska, den Oberbürgermeister der Stadt Osnabrück, Wolfgang Griesert, sowie die Vizepräsidentin der Universität Osnabrück, Prof. Dr. May-Britt Kallenrode. Michael Brzoska hatte in seiner Ansprache darauf hingewiesen, wie wichtig die historische Analyse der Konfliktdynamiken vor dem Ersten Weltkrieg ist, um den Blick auf die gegenwärtigen Entwicklungen zu schärfen und die Wiederholung der Fehler, die zum Krieg führten, zu vermeiden.

v.l.n.r: Prof. Dr. Hans Walter Hütter, Prof. Dr. Roland Czada, Prof. Dr. Reinhold Mokrosch

Durch die Verteilung der Alben würdigte Steffen Kampeter Vertreter der Osnabrücker Organisationen, die sich seit vielen Jahren friedenpolitischen Themen und Aufgaben widmen. Prof. Dr. Roland Czada nahm das Album für die Osnabrücker Friedensgespräche entgegen, Prof. Dr. Reinhold Mokrosch unter anderem für sein Engagement als Sprecher des „Runder Tisch der Religionen, Osnabrück“ und der Ortsgruppe „Religions for Peace“. Prof. Dr. Hans Walter Hütter, Präsident der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, erhielt ein Album für seine Mitwirkung an der konzeptionellen Gestaltung der Sonderbriefmarke.

v.l.n.r: Astrid Grahl und Lutz Menze, verdeckt Michael Epkenhans, Staatssekretär Steffen Kampeter

Steffen Kampeter würdigte die künstlerische Gestaltung des Sonderpostwertzeichens. Das Motiv habe einen anklagenden und mahnenden Charakter, das den Krieg kompromisslos verurteile. Diese Wirkung werde durch die nüchterne Farbgebung nochmals verstärkt. Er zeigte sich erfreut, die Alben mit dem Sonderpostwertzeichen persönlich an Astrid Grahl und Lutz Menze, Wuppertal, überreichen zu können, die das überzeugende Design der Sondermarke entworfen hatten.

Den Friedenssaal im historischen Rathaus, dessen Wände mit Gemälden von europäischen Gesandten bestückt sind, die an den Verhandlungen über den Westfälischen Frieden von 1648 beteiligt waren, kennzeichnete Steffen Kampeter als einen besonders gut geeigneten Ort für die Präsentation einer Briefmarke zum mahnenden Gedenken an den Beginn des Ersten Weltkriegs.

v.l.n.r: Oberbürgermeister Wolfgang Griesert, Staatssekretär Steffen Kampeter

Stefan Hanheide

Ein Kollwitz der Musik? Kriegskritische musikalische Kunst zum Ersten Weltkrieg.

Die Beteiligung von Musik bei Feierstunden jeglicher Art ist selbstverständlich. Das gilt auch für die Feierstunde zur Vorstellung einer Briefmarke zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Die Beteiligung von Musikwissenschaft bei derartigen Veranstaltungen ist aber eine große Ausnahme. Die Musikwissenschaft wird manchmal bei der Auswahl der Musik zu Feierstunden herangezogen, denn diese ist nicht unproblematisch. Häufig wird stimmungsmäßig passende Musik von Bach, Brahms, Beethoven oder Anderen ausgewählt. Aber: Die Musik hat mit dem Anlass nichts zu tun, ist für solche Zwecke nicht komponiert worden und man könnte von einer gewissen Zweckentfremdung sprechen. Außerdem: Würde man Beethoven heute im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg auswählen, läuft man Gefahr, eine historische Entwicklung zu übersehen. Beethoven wurde im Ersten Weltkrieg zu dem großen nationalen Heros stilisiert und unvorstellbar häufig aufgeführt. „Die Eroica in Berlin sechs Mal binnen 36 Stunden“,[22] so kommentierte die Presse Ende 1914 sarkastisch. Eine solche Indienstnahme Beethovens sollte in keinem Falle unkritisch wiederholt werden.

Besser ist es, wirklich passende Musik zu solchen Feierstunden zu spielen, wie es bei der Präsentation der Briefmarke „Nie wieder Krieg“ versucht wurde. Aber diese Musik bedarf der Erläuterung, damit verstanden wird, warum sie passend ist. Für diese Erläuterung ist die Musikwissenschaft zuständig. Von solchen Erläuterungen zu passender Musik können Zuhörer, Musiker und die Musik gleichsam profitieren.

Erforscht wurde die Musik zum Ersten Weltkrieg unter anderem an der Universität Osnabrück 2012 mit einem

22 Allgemeine Musikzeitung 41 (1914), S. 1214.

Musik bezieht Stellung. Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg

Kongress unter dem Titel „Musik bezieht Stellung. Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg", veranstaltet gemeinsam mit dem Remarque–Friedenszentrum. Die Tagung, von der 2013 ein Kongressband erschien,[23] wurde von der Ludwig Quidde–Stiftung freundlich gefördert, die im Hause der Deutschen Stiftung Friedensforschung verortet ist. Weitere Forschungen zur Musik im Ersten Weltkrieg haben sich angeschlossen.

Die drei Lieder, die während der Feierstunde gesungen wurden, sind alle während des Ersten Weltkrieges entstanden: In der Reihenfolge, wie sie erklangen 1915, 1916 und 1917. Sie zeigen den Krieg aus der Perspektive von Kindern, die sich um ihr Zuhause beraubt sehen, aus der Sicht einer jungen Frau, die ihren Geliebten verloren hat, und aus der Position eines Soldaten, der seinen Überdruss vom Krieg kundtut. Zur Antikriegskunst von Käthe Kollwitz auf der Briefmarke tritt als musikalisches Pendant Antikriegskunst in Form von Kunstliedern.

Antikriegskunst in Form von Kunstliedern

Claude Debussy (1862–1918) ist mehr als 30 Jahre älter als die beiden nachfolgend aufgeführten Komponisten Korngold und Eisler und war somit nicht im Kriegsdienst. Sein Lied „Noël des enfants qui n'ont plus de maisons" entstand Ende 1915 auf einen eigenen Text. Es ist eine seiner letzten vollendeten Kompositionen vor seinem Tod und gleichzeitig seine persönlichste unter mehreren Stellungnahmen zum Krieg.

Kinder wenden sich in diesem Weihnachtslied an das Jesuskind, es möge ihnen beistehen. Im Text heißt es: „Die Feinde haben alles genommen, sogar unser kleines Bett, und dieses „alles genommen", dieses „tout pris" wird vielfach im Lied wiederholt. „Sie haben die Schule und den Lehrer niedergebrannt, die Kirche, den Herrn Jesus und den alten Bettler, der nicht fliehen konnte. Papa ist im Krieg, arme Mama tot. Kleines Jesuskind, geh nicht zu den Feinden. Jesus, höre uns, versuche, uns unser tägliches Brot wiederzugeben", so heißt es im Lied.

23 »Musik bezieht Stellung«. Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg, hrsg. von Stefan Hanheide, Dietrich Helms, Claudia Glunz und Thomas Schneider, (= Krieg und Literatur/War and Literature, International Yearbook on War and Anti War Literature, Bd. 19) Göttingen 2013.

Kinder, die größten Leidtragenden von Kriegen

Der Text ist nicht ganz frei von Groll auf den nicht namentlich genannten Feind. Aber die Kriegsnot der Kinder steht eindeutig im Vordergrund, vor allem in der Musik, in der man die Kinder förmlich vor sich stehen sieht, wie sie verzweifelt bitten und klagen. Sie sind, wie wir wissen, die größten Leidtragenden von Kriegen.

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957), Sohn des damals bedeutendsten Wiener Musikkritikers Julius Korngold, galt schon früh als musikalisches Wunderkind. Die 1933 erfolgte notwendige Emigration in die USA verursachte einen Karriereknick. Seine Militärdienstzeit leistete er 1917 bis 1918 in einer Militärkapelle ab. Sein Lied „Das Heldengrab am Pruth" op 9,5 auf einen Text von Heinrich Kipper entstand schon vor dieser Zeit, 1916. Es behandelt, wie viele andere Lieder auch, das Schicksal der Frauen, die ihren Lebensgefährten im Krieg verloren haben. Das Lied beginnt elegisch, kommt am Schluss aber zu einem großen tragischen Ausbruch, wo vom geliebten Helden die Rede ist, der im Grabe ruht.

Ein Kollwitz der Musik

Wohl niemand hat in der Zwischenkriegszeit so viel kriegskritische Musik komponiert wie Hanns Eisler (1898–1962). Er ist am ehesten der Kollwitz der Musik. Eigentlich begann er damit erst gegen Ende der zwanziger Jahre, also zu der Zeit, als Remarques „Im Westen nichts Neues" erschien. Das Lied „Der müde Soldat" ist datiert mit „Im Felde August 1917". Es handelt sich um die erste erhaltene Komposition des 21jährigen. Im Text heißt es „Ich bin behängt mit tausend Messern und bin müde vom vielen Tod. Ich will kein Soldat mehr sein". Text und Musik sind nicht wie später bei Eisler antiimperialistisch und klassenkämpferisch, sondern zart lyrisch und melancholisch resignierend.

Die drei vorgestellten Lieder geben Anlass, einen etwas generelleren Blick auf die Musik mit Bezug zum Ersten Weltkrieg zu richten. Die Nähe zum Briefmarkenmotiv von Käthe Kollwitz und zum großen Osnabrücker Antikriegs-Schriftsteller Erich Maria Remarque erlaubt einen vergleichenden Blick auf die anderen beiden Kunstarten.

Eine umfassende Sammlung von deutschsprachiger Literatur zum Ersten Weltkrieg von 1914 bis 1939 vereint fast 8000

Einzeltitel.[24] Ein entsprechendes Zusammentragen von Musiktiteln würde es ebenso auf eine stattliche Zahl bringen. Allein zu Paul von Hindenburg wurden 168 Einzeltitel nachgewiesen.[25] Titel mit direktem Kriegsbezug ließen sich allem voran aus dem Hofmeister–Verzeichnis ermitteln, jener monatlich erscheinenden Sammlung von Neuerscheinungen im deutschsprachigen Raum. Darüber hinaus gibt es eine Fülle von Werken, in denen sich der Einfluss des Krieges mittelbar niederschlägt.[26] Allerdings würde eine Zahl von 8000 Titeln wohl nicht erreicht. Das liegt u.a. am unterschiedlichen Kreis der Produzenten und der Abnehmer: Schreiben und Lesen war eine weit verbreitete Kompetenz, Noten Schreiben und Lesen bzw. Spielen beherrscht nur ein kleiner Kreis. Aus dem gleichen Grund wird auch die Auflagenstärke der Literatur nicht annähernd erreicht. Die im Vorwort zu der Sammlung deutschsprachiger Literatur abgedruckte Liste zeigt 2 Titel mit einer Auflage von über einer Million – Richthofens „Der rote Kampfflieger" und Remarques „Im Westen nichts Neues". Danach folgt eine Liste mit mehr als 60 Titeln, die alle sechsstellige Auflagenzahlen aufweisen können. Solche Zahlen sind von kriegsbezogenen Kompositionen wohl nicht annähernd erreicht worden, obwohl genaue Zahlen fehlen. Eine weitere Tabelle im Vorwort des Bandes zur deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg zeigt die chronologische Verteilung der Publikationen. Besonders hoch ist die Zahl während der Kriegsjahre, allem voran 1915 und 1916. Diese Feststellung kann auf die Musik übertragen werden. Auch hier boomte das Geschäft vor allem in den Anfangsjahren des Krieges. Die Fülle der Titel in den zwanziger und dreißiger Jahren zeigt, dass sich die literarische Auseinandersetzung mit dem Krieg noch weit in diesen Zeitraum hineinzog. Eine vergleichbare Intensität lässt sich in der Musik nicht wahrnehmen.

Nur 5% kriegskritische Texte

Thomas F. Schneider schreibt im Vorwort, dass nur 5% des gesamten Publikationsvolumen kriegskritische Texte seien und somit eine nur als marginal zu bezeichnende Rolle

24 Thomas F. Schneider, Julia Heinemann, Frank Hischer, Johanna Kuhlmann, Peter Puls: Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914–1939. Ein biobibliographisches Handbuch, Göttingen 2008.

25 Vgl. zu den Hindenburg Kompositionen und dem Hofmeister Verzeichnis Dietrich Helms: „Das war der Herr von Hindenburg". Mythenbildung und informelle Propaganda in der deutschen Musikproduktion des Ersten Weltkrieges, in: „Musik bezieht Stellung", a.a.O., S. 63–100; Dietrich Helms, Kristin Bultmann, Sebastian Vaupel: „Und dich grüßt so manches Lied. Verzeichnis von Liedern über Paul von Hindenburg, ebd., S. 101–119.

26 Vgl. http://www.musik.uni osnabrueck.de/index.php?id=2645

spielten. Auch das dürfte auf die Notenpublizistik zutreffen. Den drei oben vorgestellten Beispielen, die negative Seiten des Krieges beleuchten, steht eine Fülle entgegengesetzter Publikationen gegenüber. Ein Blick auf die erste Seite des Hofmeister–Verzeichnisses vom November 1914 belegt, wie omnipräsent kriegsunterstützende und befürwortende Kompositionen waren (siehe Unterstreichungen).

Bei der Suche nach kriegskritischen Produktionen aus der Bildenden Kunst können neben Käthe Kollwitz die Namen

November 1914.

Musik für Orchester.

Ailbout, Hans.
Bei „Josty" am Potsdamer Platz, s.: **Zimmer,** Carl.

Bernstein, B.
Jeder Stoss, ein Franzos'. Kriegslied f. Orch. (m. 100 Texten). 8⁰. Leipzig, Schuberth jun. M 1n.

Blankenburg, H. L.
Kriegs-Marschalbum 1914. Vier Märsche (Op. **75—78**). Hannover, Oertel.
Ausg. f. Orch. 8⁰. M 4*n.

Blech, Leo.
Gott, Kaiser, Vaterland! Lied f. Orch. 16⁰. Berlin, Bote & Bock M 1,50*n.

Bransky, Otto.
Op. **25.** Treumann-Larsen-Gavotte f. Orch. (od. Salonorch.). Leipzig, Portius M 2n.

Conradi, August.
Op. **119.** Kriegsraketen. Patriotischer Melodienkranz f. 1914 neu bearb. v. Victor Hollaender. Ausg. f. Orch. Berlin, Bote & Bock M 4*n.

Eysler, Edmund.
Frühling am Rhein. Walzer nach der gleichnam. Operette arr. v. A. Ischpold f. gr. Orch. M 5n. — f. kl. (6- bis 17stimm.) Orch. M 2,50n. 8⁰. Leipzig, Doblinger.

Fetrás, Oscar.
Op. **198.** Mit Feuer u. Schwert! Patriotisches Marsch-Potpourri f. Orch. 8⁰. Hamburg, Benjamin M 4*n.

Friedemann, Carl.
Op. **151.** Valse-Caprice f. Orch. Hannover, Oertel M 2,50*n.

Gastaldon, S.
Neapolitanischer Marsch (Avanguardia di Monelli) f. Orch. 8⁰. Hamburg, Benjamin M 2*n.

Goldmann, Kurt.
In der Heimat gibt's ein Wiederseh'n! Soldatenliedermarsch f. kl. (16stimm.) Orch. 8⁰. Leipzig, Eulenburg M 1,60*n.

Gräfenhan, Paul.
Wir Deutschen fürchten Gott allein. Vaterländ. Marsch f. Orch. 8⁰. Leipzig, (Pabst) M 1,50n.

Hanke, Raimund.
Op. **50.** So liebt der Deutsche seinen Kaiser. Nationalgesang f. Orch. (u. Militärmusik zusammen). Leipzig. Rühle & Wendling M 1,50n.

Heidlberg, Albert.
Frühlingsträume. Lied f. Orch. gr. 8⁰. Budapest, Zipser & König M 3n.

Heinecke, Max.
Titanen-Marsch f. Orch. 8⁰. Berlin-Neukölln, Wrede M 2n.

Hevers, Alfred.
Op. **6.** Deutscher National-Marsch über „Die Wacht am Rhein" f. Orch. 8⁰. Berlin, Walther Schröder M 2n.

Hollaender, Victor.
Ueber'n Rhein. Marsch, s.: **Oscheit,** Max, Op. 215.

Humperdinck, Engelbert.
Vorspiel Die Marketenderin f. gr. Orch. Part. M 8*n. St. M 12*n. Berlin, Fürstner.

Jaffé, Moritz.
Kompositionen. Berlin-Karlshorst, Westphal.
Au Jardin d'amour (Im Liebesgarten.) Walzer f. Orch. M 2,50n.
Das Kätchen von Heilbronn. Oper. Daraus Szenen (Fehmgericht. Sturmmusik. Oberub) f. Orch. Part. u. St: M 4n.
Polnischer Karneval f. Orch. M 2,50n.
Polnische Weisen (Cracovienne) f. Orch. M 2,50n.

Jahn, Karl.
Op. **164.** Deutscher Kampfgesang f. Orch. Berlin, Birnbach M 1,50n.

Kaun, Hugo.
Op. **96.** Symphonie No. 3 (Em.) f. gr. Orch. Part. M 30*n. St. Preis nach Vereinbarung. Leipzig Zimmermann.

Köhler, Oscar.
Op. **155.** Mondnacht auf Capri. Barkarole f. Orch. 8⁰. Berlin, Stahl M 2n.

Kondor, Ernst.
Der alte Zigeuner. Lied f. Orch. gr. 8⁰. Budapest. Zipser & König M 3n.

Lanner, Josef.
Op. **161.** Hofball-Tänze. Walzer f. Orch. 8⁰. Hamburg. Benjamin M 2,50*n.

Lindemann, Otto.
Liebchen, lass uns kosen. Liebes-Serenade f. Orch. 8⁰. Berlin-Neukölln, Wrede M 2,50n.

Mahler, Gustav.
Adagietto aus der 5. Symphonie. Orch.-Part. Leipzig, Edit. Peters M 3n.

Meissner, Carl.
Schlachten-Gesang f. Orch. 8⁰. Leipzig, Rühle & Wendling M 1,50n.

Niemann, Walter.
Op. **35.** Rheinische Nachtmusik f. Streichorch. u. Hörner. Part. München, Wunderhorn-Verlag M 5n.

Oscheit, Max.
Op. **215.** Uebern Rhein. Marsch nach dem gleichnam. Liede v. Victor Hollaender f. Orch. 8⁰. Berlin, Bote & Bock M 1,50*n.

Pickert, Alfred.
Le Secret (Das Geheimnis). Intermezzo f. Orch. 8⁰. Hamburg, Benjamin M 2*n.

Recktenwald, Fritz.
Viktoria! Austria-Germania! Defilier-Siegesmarsch f. Orch. 8⁰. Leipzig, Carl Rühle M 2,50n.

Riccius, C.
Deutschlands Erhebung. Festmusik zum Andenken an Theodor Körner (m. Prolog ad lib.). Ausg. f. Orch. Hannover, Oertel M 4*n.

Siede, Ludwig.
Kompositionen f. Orch. 8⁰. Berlin-Neukölln, Wrede à M 2,50n.
Op. **54.** Indischer Brautzug. Charakterstück.
- **60.** Die Puppenhochzeit. Charakterstück.
- **62.** Farbenspiele. Intermezzo.

Repräsentative Komposition gegen den Ersten Weltkrieg

Otto Dix und Max Beckmann genannt werden. In Ausstellungen des Jahres 2014 sind kriegsbezogene Produkte der Bildenden Kunst vielfach hervorgekehrt worden: Käthe Kollwitz in Berlin und Köln, Otto Dix in Friedrichshafen, des Weiteren die Ausstellungen „1914 – Die Avantgarden im Kampf" in Bonn und „Weltenbruch. Die Künstler der Brücke im Ersten Weltkrieg" in Berlin. Wenn auch oben von Hans Eisler als dem Käthe Kollwitz der Musik gesprochen wurde, so spielen doch Antikriegsthemen in der Bildenden Kunst eine größere Rolle. Ganze Sammlungen wie „Der Krieg" von Dix und „Krieg" von Kollwitz lassen sich in dieser dezidierten Zielrichtung in der Musik nicht finden. Und allein das Oeuvre von Eisler deckt diesen Bereich in breiterer Weise ab, daneben lässt er sich noch bei Kurt Weill ausführlicher finden.[27] Eine repräsentative Komposition gegen den Ersten Weltkrieg wie etwa Remarques „Im Westen nichts Neues" oder die genannten Sammlungen von Kollwitz oder Dix fehlt in der Musik. Versuche, in 2014 ein Konzertprogramm mit zeitgenössischen Werken zu finden, die sich direkt mit dem Ersten Weltkrieg auseinandersetzen und heute noch spielbar sind, werden nur eingeschränkt und begrenzt zum Erfolg führen. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg gibt es repräsentative Werke, am prominentesten ist wohl Benjamin Brittens War Requiem von 1962, das immerhin Texte von Wilfred Owen aus dem Ersten Weltkrieg heranzieht, daneben Krzysztof Pendereckis „Threnos. Den Opfern von Hiroshima" von 1960 und Schostakowitschs „Leningrader" Sinfonie von 1941.

Omnipräsenz von kriegsbezogener Musik

Diesem Zurücktreten von repräsentativen kriegskritischen musikalischen Kunstwerken und Komponisten gegenüber der bildenden Kunst und der Literatur steht die Omnipräsenz von kriegsbezogener Musik während des Krieges diametral gegenüber. Als Referenzwerk dazu soll ein neueres literarisches Werk zum Ersten Weltkrieg herangezogen werden, das Buch „Schönheit und Schrecken" von Peter Englund,[28] erschienen im schwedischen Original 2009, in deutscher Übersetzung 2011, insgesamt in mehr als zehn Sprachen. Der Autor studierte Geschichte und Philosophie, hat eine Professur für historische Narratologie in Stockholm und ist seit 2009 Vorsitzender der schwedischen Akademie, die den Literaturnobelpreis vergibt. In dem Buch begleitet er 19

27 Zum Bereich des Kunstliedes vgl. Stefan Hanheide: Wahrnehmungen von Kriegstragik im Kunstlied während des Ersten Weltkrieges, in: »Musik bezieht Stellung«, a.a.O., S. 307–332.

28 Peter Englund: Schönheit und Schrecken. Eine Geschichte des Ersten Weltkrieges in neunzehn Schicksalen, Berlin 2011.

Personen durch den Krieg, es enthalte aber, wie er im Vorwort schreibt, „nichts Erfundenes, sondern beruht auf Dokumenten unterschiedlichster Art, die diese Menschen hinterlassen haben“. Vielfach wird aus diesen Dokumenten zitiert. Auf den 624 Seiten des Buches wird 55 Mal von Musik gesprochen, und damit unvergleichlich viel mehr als von Literatur oder Bildender Kunst.

Mit unsrer Macht ist nichts getan, wir sind gar bald verloren

Die Musik spielt beim Abschied der Soldaten am heimatlichen Bahnhof nationale Melodien (20, 134), und die Soldaten singen beim Abfahren entsprechende Lieder (S. 21, 52, 72). An jedem Bahnhof werden sie mit Musik begrüßt (S. 27). Beim Einmarsch in eroberte Gebiete spielt ein Militärorchester (S. 50). Immer wieder begleitet Musik das Marschieren (S. 59, 254, 314, 387, 487, 607) und auch Zeremonien (S. 444f., 617). Trompeten fungieren als Signalinstrument (S. 451). Beim Abmarsch in den Kampf singen die Soldaten patriotische Lieder (S. 37, 66, 336). Auch geistliche Lieder werden gesungen, z.B. „Ein feste Burg“, allerdings wird die zweite Strophe ausgelassen, „da sie als Ausdruck des Zweifels an der Kraft der Waffen gedeutet werden könnte“ (S. 109) – ihr Anfang lautet „Mit unsrer Macht ist nichts getan, wir sind gar bald verloren“. Soldaten singen zu vielen Gelegenheiten (S. 160, 162, 167, 615), es lenkt sie ab (S. 238). Zu Weihnachten erklingen Weihnachtslieder (S. 76, 357), auch das Ende des Krieges wird besungen (S. 615, 618). In Konzerten jeglicher Art spielen die Ensembles, wenn es Neuigkeiten aus dem Krieg gibt, unmittelbar patriotische Lieder (S. 24). Gegen Ende des Krieges werden nationale Lieder zum Problem (S. 442f.).

Sie kommen, um zu weinen. Nur die Musik kann ihre Trauer lindern

Konzertbesuche und Musizieren bringen den Soldaten Regeneration (S. 193, 241, 420, 493). Einer der 19 Personen des Buches, Michel Corday, begegnet dem Direktor der Pariser Opéra comique. Dieser berichtet, „dass man Abend für Abend 1500 Besucher abweisen müsse, so groß sei der Andrang. Und in den Logen säßen meist Frauen in Trauerkleidung: ‚Sie kommen, um zu weinen. Nur die Musik kann ihre Trauer lindern.‘“ (S. 73). An einer Stelle berichtet Englund von einem Gedicht, das der kanadische Arzt John McCrae verfasste: „In Flanders Fields“ wurde vielleicht zu dem berühmtesten Gedicht über den Ersten Weltkrieg. Dass dieses Gedicht von Charles Ives zu einem ebenso berühmten Lied vertont wurde, [29] erwähnt Englund nicht.

29 Vgl. Stefan Hanheide: Wahrnehmungen von Kriegstragik im Kunstlied während des Ersten Weltkrieges, in: »Musik bezieht Stellung«, a.a.O., S. 313–315.

An dem Buch wird beispielhaft deutlich, dass Musik im Zusammenhang mit dem Krieg zu vielen Zwecken gebraucht wurde. Es ist kein Grund ersichtlich, dass Englund der Musik eine viel größere Rolle zuwies, als ihr in der Realität zukam. Deutlich wird auch, dass es im Krieg vor allem Gebrauchsmusik war, die zum Einsatz kam: Liedersingen zu den unterschiedlichsten Gelegenheiten und Marschmusik. Gehobenere Musik gab es demgegenüber vermehrt an der sogenannten Heimatfront. Konzerte und privates Musizieren begleiteten das Kriegsgeschehen einerseits in patriotischem Sinne,[30] andererseits trug Musik dazu bei, den Krieg besser zu ertragen, Trost und Kraft zu gewinnen, um dem Verlust von geliebten Menschen zu begegnen und eine würdige Existenz zurückzuerlangen.[31]

30 Vgl. Ders.: „Dem Ernste der Zeit anpassen" – Zur Politisierung des deutschen Musiklebens am Beginn des Ersten Weltkrieges, in: »Musik bezieht Stellung«, a.a.O. S. 265–276.

31 Vgl. Ders.: „Heilsames Gegengewicht". Zur Bedeutung von Musik im Ersten Weltkrieg, in: Musik und Kirche 84 (2014), Heft 6, i. Vb.

Über die Autoren

Prof. Dr. Michael Brzoska, geb. 1953, studierte Volkswirtschaftslehre und politische Wissenschaften in Hamburg und Fribourg (Schweiz). Promotion an der Universität Hamburg 1985, Thema der Dissertation: „Rüstungsexportpolitik der sozialliberalen Koalition 1969 bis 1982". Habilitation mit Arbeiten zum Thema „Militarisierung der Dritten Welt als Problem der Internationalen Politik" 1997. Seit April 2010 Vorsitzender der Deutschen Stiftung Friedensforschung. Wissenschaftlicher Direktor des IFSH seit Februar 2006. Von 1994 bis Januar 2006 Forschungsleiter und stellvertretender Direktor am Internationalen Konversionszentrum Bonn – Bonn International Center for Conversion (BICC). 1988–1994 Hochschulassistent im Institut für Politische Wissenschaft der Universität Hamburg. 1986–1994 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Forschungsstelle Kriege, Rüstung und Entwicklung im Institut für Politische Wissenschaft an der Universität Hamburg. 1983–1986 Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Projektleiter im Bereich Waffenhandel am Stockholm International Peace Research Institute (SIPRI), Schweden, Anfang der 1980er Jahre Projektmitarbeiter am IFSH. 1978–1980 Zivildienst am IFSH. 1977–1978 Projektmitarbeiter am Deutschen Institut für Afrikakunde in Hamburg.

PD Dr. Christoph C. Rass geb. 1969; 1990–1996 Studium der Wirtschafts und Sozialgeschichte, Neueren Geschichte und Informationswissenschaft an der Universität des Saarlandes; 2001 Promotion zur Sozialgeschichte des Zweiten Weltkrieges; 2001–2007; 2007 Habilitation mit einer Schrift zur Arbeitsmigration in Europa im 20. Jahrhundert. Seit 2011 Verwalter der Professur für Neueste Geschichte an der Universität Osnabrück und Mitglied des Instituts für Migrationsforschung und Interkulturelle Studien (IMIS). Aktuell Leiter des Forschungsprojekts „Gefallene" in der Gesellschaftsgeschichte. Das Sterben von Soldaten im Ersten Weltkrieg und seine Nachwirkungen im Westen Niedersachsens.

Apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide, geb. 1960 in Osnabrück; 1978–1983 Studium der Fächer Musik und Französisch für das Lehramt an Gymnasien, 1983 Erstes Staatsexamen, 1989 Promotion mit einer Arbeit über Albert Schweitzers Bach–Verständnis, ebd., 1990 Zweites Staatsexamen, 1990–1992 Postdoc–Stipendium, 1992 Akad. Rat, 2003 Habilitation über »Mahlers Visionen vom Untergang. Interpretationen der Sechsten Symphonie und der Soldatenlieder«, 2008 Titel apl. Prof., 2009 statusrechtliche Zuordnung zur Professorengruppe, 2010 Akad. Oberrat, alles an der Universität Osnabrück.

Publikationen der Deutschen Stiftung Friedensforschung

Forschung DSF:

Bettina Engels/Sven Chojnacki: Umweltwandel, Ernährungskrisen und Konflikt. Räumliche, soziale und politische Dynamiken.
Osnabrück 2015 (Heft 38).

Oliver Meier/Iris Hunger: Between Control and Cooperation: Dual-Use, Technology Transfers and the Non-Proliferation of Weapons of Mass Destruction.
Osnabrück 2014 (Heft 37).

Martina Fischer/Ljubinka Petrović-Ziemer: Dealing with the Past and Peacebuilding in the Western Balkans.
Osnabrück 2015 (Heft 36).

Ulrich Schneckener: Zwischen Vermittlung und Normdiffusion. Möglichkeiten und Grenzen internationaler NGOs im Umgang mit nicht-staatlichen Gewaltakteuren.
Osnabrück 2013 (Heft 35).

Jürgen Rüland/Maria-Gabriela Manea: How much an Actor and under which Logics of Action? Roles of Parliaments in the Establishment of Democratic Control of the Armed Forces in Indonesia and Nigeria.
Osnabrück 2012 (Heft 34).

Margit Bussmann/Gerald Schneider: Strategie, Anarchie oder fehlendes internationales Engagement? Zur Logik von einseitiger Gewalt in Bürgerkriegen.
Osnabrück 2012 (Heft 33).

Arbeitspapiere DSF:

Interventionen zum Schutz der Zivilbevölkerung? Herausforderungen und Dilemmata in Zeiten der Responsibility to Protect (RtoP). Beiträge zum Parlamentarischen Abend der DSF am 20. September 2011 in Berlin.
Osnabrück 2012 (Heft 8).

Forum DSF:

Präsentation und öffentliche Übergabe des Sonderpostwertzeichens „Nie wieder Krieg" 1914 – Ausbruch Erster Weltkrieg am 29. August 2014 im Friedenssaal des historischen Rathauses der Stadt Osnabrück.
Osnabrück 2015 (Heft 5).

Jahresberichte DSF:

Jahresberichte 2001–2012.

Publikationen aus eigenen Tagungen und Kooperationsveranstaltungen:

Roland Czada/Thomas Held/Markus Weingardt (Eds):
Religions and World Peace. Religious Capacities for Conflict Resolution and Peacebuilding.
(Religion – Konflikt – Frieden, Bd. 5)
Baden-Baden: Nomos 2012.

Reinhold Mokrosch/Roland Czada/Thomas Held (Hrsg.):
Religionen und Weltfrieden. Friedens– und Konfliktlösungspotenziale von Religionsgemeinschaften.
Stuttgart: Kohlhammer 2013.

DSF
Am Ledenhof 3–5
D–49074 Osnabrück
Fon +49 541 60035–42
Fax +49 541 60079039
www.bundesstiftung-friedensforschung.de
info@bundesstiftung-friedensforschung.de
ISSN 2193-7974