

Vorwort: Ästhetiken des Schreckens

Jochen Mecke und Marina Ortrud M. Hertrampf (Regensburg)

SCHLAGWÖRTER: Erster Weltkrieg; Ästhetik; Kriegsliteratur; Kriegsfilm

Der Erste Weltkrieg: Urkatastrophe und Wendepunkt

Der Erste Weltkrieg ist ein welthistorisches Desaster ungeahnten und bis dato ungesehenen Ausmaßes mit unmittelbaren und nachhaltigen Auswirkungen auf Politik, Gesellschaft und Kultur. Im Unterschied zum deutschen Begriff, der auf den im kollektiven Bewusstsein Deutschlands als sehr viel stärker erinnerten Folgekrieg deutet, unterstreichen der englische wie der französische Begriff *Great War* bzw. *Grande Guerre* den epochalen Charakter eines Konfliktes, der einen Wendepunkt in der europäischen Geschichte darstellt, dessen Bedeutung sich kaum überschätzen lässt. Das „lange 19. Jahrhundert“ (Eric Hobsbawm) endet abrupt, Monarchien werden zu Demokratien, Staaten wie Österreich-Ungarn oder das Osmanische Reich lösen sich auf und neue Staaten wie Jugoslawien oder die Tschechoslowakei werden gegründet, in Afrika und Asien beginnen sich die Kolonien von ihren Kolonialherren zu lösen, die Machtverhältnisse verschieben sich von Europa nach Amerika und die USA werden endgültig zur Weltmacht. Schließlich wird die „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ (George F. Kennan) weitreichende Konsequenzen für den weiteren Verlauf der Geschichte in Europa und der Welt haben, die bald in den Zweiten Weltkrieg führen werden.

Das Ausmaß an Verlusten überstieg alles bisher Dagewesene: 10 Millionen Tote und 20 Millionen Verwundete, allein unter den Soldaten. Die deutsche, französische, russische und italienische Armee verlor im Krieg im Schnitt etwa 15 % ihrer Soldaten, Österreich-Ungarn, Serbien und das Osmanische Reich rund 20 %, Rumänien sogar 28 %. Aber auch unter der Zivilbevölkerung gab es 7 Millionen Opfer, darunter allein im deutschen Reich 700.000 Hungertote, die spanische Grippe, die tausende von Menschen hinwegraffte nicht eingerechnet. Die Kosten für den Großen Krieg in Höhe von insgesamt 956 Milliarden Goldmark überstiegen bei weitem die Wirtschaftskraft der europäischen Nationen. Allein im völlig zerstörten Nordfrankreich schätzt

man die für den Wiederaufbau benötigten Ausgaben auf eine Summe von ca. 100 Milliarden Francs.

Doch nicht nur Opfer, Kosten und Folgen des Krieges nahmen bisher nie gekannte Ausmaße an, sondern auch der Krieg selbst stellte in vielerlei Hinsicht ein völliges Novum in der Militärgeschichte dar, auf das die militärischen Führungen schlecht vorbereitet waren. Der Erste Weltkrieg war der erste industrielle Massenkrieg mit einem großen Aufwand an Maschinen und Munition, mit neuen Kommunikationstechniken und neu entstandenen Waffengattungen. Der erstmalige Einsatz von U-Booten, Panzern und Flugzeugen, die Entwicklung von mobilen Maschinengewehren und Maschinenpistolen, neue Artilleriegeschütze mit hohen Reichweiten, vor allem jedoch eine neue Generation von Geschützen wie der ‚Canon 75‘ und die ‚dicke Berta‘ revolutionierten die Kriegsführung. Alle diese neuen Techniken, die für strategische Vorteile der Angreifer sorgten, hätten eigentlich eine Revolution der militärischen Strategie auslösen müssen, doch die militärischen Führungen hielten an ihren veralteten Angriffsstrategien fest, so dass hunderttausende Soldaten immer wieder in sinnlosen Attacken direkt vor die Läufe der feindlichen Geschütze und Maschinengewehre geschickt wurden. Große Menschen- und Materialverluste und kaum bzw. gar keine militärischen Gewinne waren die Folgen. Die technischen Vorteile für die Verteidiger führten schließlich zu einem Graben- und Stellungskrieg verbunden mit großen Materialschlachten, welche die klassischen soldatischen Tugenden wie Tapferkeit, Mut, Stärke, Risikobereitschaft und militärisches Verständnis radikal verändern sollten.

Die beispiellose Bedeutung der Literatur

Der Erste Weltkrieg ist aber nicht nur in militärischer Hinsicht ein Wendepunkt: beispiellos ist auch die unüberschaubare Masse an literarischen und faktualen Texten, die während des Krieges entstand. Ermöglicht wurde die literarische Massenproduktion durch die vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges weitgehend flächendeckende Alphabetisierung der Bevölkerung infolge von Forster's Education Act (1870) in England und die Gesetze von Ferry (1881) in Frankreich. Damit waren sowohl seitens der Soldaten als auch seitens der Daheimgebliebenen ganz neue (populäre) Produzenten- und Rezipientenkreise entstanden, die zu einer Demokratisierung ebenso wie zu einer Popularisierung des literarischen Feldes führten.

Es wurden nicht nur zahllose Briefe, Tagebücher und andere private Aufzeichnungen verfasst, die die erlebten Traumata zu verarbeiten suchten, sondern auch unzählige journalistische und literarische Texte, deren Veröffentlichung und massenhafte Verbreitung – nicht zuletzt zur Stärkung der patriotischen Moral angesichts des nicht enden wollenden Krieges – auch ganz gezielt gefördert wurde. An der Heimatfront erfuhren alle Reportagen und Erzählungen, die Neues und Wahres über das Frontgeschehen berichteten reißenden Absatz, allein René Benjamins *Gaspard* (1915), Henri Barbusses *Le Feu* (1916) und Roland Dorgelès' *Les Croix de bois* (1919) wurden bis 1920 bereits jeweils über 200.000 mal verkauft.

Während die neue Form einer auf Dauer gestellten Kriegsführung auf der einen Seite – insbesondere bei den *écrivains-soldats* – eine literarische Massenproduktion hervorbrachte, führte die Kriegserfahrung bei den bereits vor dem Krieg literarisch aktiven Autoren und vor allem bei denen der mittleren und gehobenen sozialen Schichten zu einer Krise des Schreibens. Die Tatsache, dass vielen die Sprache selbst durch die hohle Kriegspropaganda pervertiert und verdorben erschien, führte bei einigen Autoren gar zum völligen literarischen Verstummen. Ungeachtet der Tatsache, mit welcher politischen Einstellung Autoren in den Krieg gezogen waren, brachte die unmittelbare Erfahrung an der Front sämtliche literarische Muster ins Wanken. Der moderne industrielle Massen- und Materialkrieg mit seinen neuen technischen Möglichkeiten und verheerenden Konsequenzen entzog den klassischen Formen der Kriegsliteratur jegliche Grundlage. Während man traditionelle Kriege und die Heldentaten einzelner Soldaten, ja vielleicht auch moderne Bewegungskriege noch erzählen kann, lassen sich moderne Stellungs- und Grabenkriege bzw. Materialschlachten nicht mehr mit den traditionellen Mitteln der Kriegserzählung bewältigen. Zugleich stellt der Krieg aber auch einen Krisenpunkt der klassischen Moderne dar, denn auch die Weiterführung ästhetisch innovativer Formen der literarischen Moderne erschien angesichts der traumatischen Kriegserfahrung nur mehr eingeschränkt möglich bzw. suchte neue Ausdrucksformen. Auffällig ist die Bedeutung von Referentialität und Authentizität des Schreibens, Nüchternheit und Sachlichkeit prägen die überwiegende Mehrheit literarischer Texte des Ersten Weltkrieges. Statt einer poetisch überformten Sprache wird vielfach auf die ‚authentische‘ Sprache der Kriegsgäben (*argot des tranchées*) rekurriert. Maschinengewehre, Schrapnells, Kanonen, Bomben und Gra-

naten veränderten nicht nur die Kriegsführung, sondern übten auch eine Katalysatorwirkung aus und brachten neue Formen des Schreibens hervor.

Konzeption und Aufbau des Bandes

Der vorliegende Band fragt nach den unmittelbaren und nachhaltigen ästhetischen und ethischen Auswirkungen der Kriegserfahrungen unterschiedlicher kriegsbeteiligter Länder und Nationen auf Literatur und Film. Im Zentrum der Betrachtung liegt dabei die Problematik der Ethik der Ästhetik bei ‚Klassikern‘ des Krieges von Autoren, die den Ersten Weltkrieg selbst miterlebt haben. Obwohl in England und Deutschland die Dichtung die dominante Gattung des Ersten Weltkrieges ist, stehen im vorliegenden Band insbesondere die ‚neuen‘ Formen von Kriegs-Erzählung und Kriegs-Bericht im Fokus. Die einzelnen Beiträge legen ein besonderes Augenmerk auf die Frage, mit welchen künstlerischen Techniken Autoren und Regisseure auf die neuen Bedingungen des Ersten Weltkrieges reagieren und welche Positionen sie in poetologischer, ästhetischer und ethischer Hinsicht beziehen. Bei faktualen Texten steht vor allem die Frage im Mittelpunkt, welche ethischen Positionen durch die und mittels der jeweiligen Art und Weise der Zeugenschaft bezogen werden, bei fiktionalen Texten und Filmen wird insbesondere die ethische Einstellung untersucht, die durch die jeweilige ästhetischen Form vermittelt wird.

Der Band wird mit zwei Beiträgen von Jochen MECKE eröffnet, die den Schwerpunkt auf Frankreich legen, dabei aber eine grenzüberschreitend komparatistische Perspektive einnehmen. Der Beitrag „Die Literatur des Ersten Weltkrieges und die Ethik der Ästhetik“ illustriert am Beispiel bekannter Erzählungen von Kriegsteilnehmern (wie u.a. Barbusse, Cendrars, Jünger, Hemingway) wie diese mittels ihrer Ästhetik eine ethische Position entwickeln, die der Emphase traditioneller Kriegserzählungen entgegengesetzt ist. Auf diese Weise wird die Möglichkeit einer literarischen Ethik aufgezeigt, die sich aus der jeweiligen Ästhetik der literarischen Texte selbst entwickelt und sich deutlich von der im sogenannten ‚*ethical turn*‘ anvisierten Rückkehr zu einer heteronomen Ästhetik abhebt. Ausgehend von der Frage, warum die Romane der Kriegsteilnehmer kaum jemals moderne oder avantgardistische Formexperimente realisieren, beschäftigt sich Jochen MECKE auch in „Die Schönheit des Schreckens und der Schrecken der Schönheit. Formen der Anästhetisierung des Krieges in der Literatur des Ersten Weltkrieges“ mit der ästhetischen Form. Er zeigt dabei, dass der kleinste gemein-

same Nenner der unterschiedlichen Darstellungsweisen auf ein literarisches Prinzip hinausläuft, das eine der traditionellen Ästhetik des Krieges radikal entgegengesetzte anästhetische Position einnimmt.

Die folgenden vier Beiträge gehen auf einzelne französische Werke und Autoren ein. Christian GODIN beschäftigt sich in seinem Beitrag „À propos du *Feu* d’Henri Barbusse. La brutalisation de la guerre entre 1914 et 1918 a-t-elle entraîné une brutalisation de l’écriture?“ mit der Frage, inwiefern der von dem Historiker George L. Mosse geprägte Begriff der ‚Brutalisierung‘ auf *Le Feu* (1916) von Henri Barbusse produktiv angewandt werden kann. Der Autor zeigt, dass der Text, der sich als Zeitzeugendokument ausgibt, eine wahre „Brutalisierung der Schreibweise“ präsentiert. Interessanterweise scheint dabei der naturalistische Ansatz des Beschreibens des Grauens den Einbezug des Imaginären und Phantastischen geradewegs herauszufordern.

In „Entre une esthétique de la déshumanisation et une éthique humaniste: le cas du *Grand Troupeau* de Jean Giono“ analysiert Anne-Sophie DONNARIEIX den 1931 erschienen Roman *Le Grand Troupeau* hinsichtlich seiner Inszenierung der Folgen des Ersten Weltkrieges auf die Konzeption des Menschen und der damit einher gehenden ethischen Infragestellung der Verantwortung des Individuums im Krieg. Der Beitrag arbeitet die besondere Verquickung einer Ästhetik der Entmenschlichung mit einer humanistischen Ethik heraus. Diese führt zu einer Schreibweise, die einerseits fast lyrische Züge trägt und andererseits einen engagiert pazifistischen Duktus aufweist.

Auch wenn die französischen Dichter des Ersten Weltkrieges den weit über die nationalen Grenzen Englands hinweg bekannten *War Poets* keineswegs nachstehen, werden diese im Gegensatz zu den narrativ-deskriptiven Werken französischer Autoren weitaus seltener beachtet. Der erste Beitrag von Marina Ortrud M. HERTRAMPF – „Poetische Ästhetik des Kriegs? Französische Lyrik des Ersten Weltkrieges (Apollinaire, Cendrars, Claudel, Goll, Jouve)“ – gibt daher einen exemplarischen Überblick über die französische Lyrik des Ersten Weltkrieges. Es wird gezeigt, dass diese – nicht zuletzt aufgrund unterschiedlicher ethischer Bewertungen des Krieges – keine in sich kohärente Ästhetik des Krieges ausbildet. Vielmehr poetisieren die Autoren den Krieg auf sehr individuelle Weise und bewegen sich in ästhetischer Hinsicht zwischen dem Pol der Fortführung avantgardistischer Innovation einerseits und dem der Perpetuierung traditioneller (Kriegs-)Dichtung andererseits. Der zweite Beitrag der Autorin – „A la recherche d’une esthétique éthique de la Grande Guerre. Les voix poétiques de Pierre-Jean Jouve

et Henry-Jacques“ – präsentiert am Beispiel der Gedichtsammlungen *Danse des morts* (Pierre-Jean Jouve) und *La Symphonie Héroïque* (Henry-Jacques) zwei ästhetisch ganz unterschiedliche Formen ethisch legitimen Dichtens über das Kriegsgräuel.

Den Blick auf die englische Erzählliteratur wirft Anne-Julia ZWIERLEIN in ihrer Fallstudie „Obdachlosigkeit eines Gentleman: Impressionismus der Kriegszeit in Ford Madox Fords Tetralogie *Parade's End* (1924–28)“. Der Beitrag arbeitet heraus, inwiefern trotz der darstellungstechnischen ‚modernistischen‘ Experimente in Fords Weltkrieges-Büchern formale und inhaltliche Elemente des edwardianischen Generationenromans erhalten bleiben. Darüberhinaus zeigt der Beitrag, dass die Folgen der Kriegserfahrung und auch die durch sie bewirkte existentielle Verunsicherung letztlich nur oberflächlich bleiben und sich in einer nostalgischen Verklärung der im Laufe des Ersten Weltkrieges verlorenen Standesprivilegien der englischen Oberschicht erschöpfen.

Die folgenden drei Beiträge widmen sich deutschsprachigen Zeitzeugenberichten. Der Aufsatz „Ernst Jünger: Kriegstagebücher – *In Stahlgewittern*“ von Jürgen DAIBER beschäftigt sich mit einem der großen ‚Klassiker‘ der deutschsprachigen Kriegsliteratur, eröffnet bei seiner Analyse jedoch eine ganz neue Perspektive auf Jünger. So wird gezeigt, dass die mythische Selbstinszenierung eines im Sinne des futuristischen Ideals gestählten und maschinenartigen Körpers und Geistes der akustischen Destruktionserfahrung der Lärm- und Klangwelten des Ersten Weltkrieges nicht standhalten konnte und als traumatische Selbsterfahrung ihren ästhetisiert-kompensatorischen Ausdruck in den mehrfachen Umarbeitungen von *In Stahlgewittern* und in der ersten Fassung von *Das abenteuerliche Herz* (1929) findet.

Ebenfalls mit Jünger beschäftigt sich der Aufsatz „Authentizität als Streitwert: *In Stahlgewittern* gegen *Im Westen nichts Neues*. Zur Frage nach der Ethik der Ästhetik von Kriegsliteratur“ von Ursula REGENER. Unter dem Aspekt der Authentizität als einer der zentralen Schreiblegitimationen der (deutschen) Literatur zum Ersten Weltkrieg setzt sie allerdings Jüngers Position in Kontrast zu der Remarques und geht der Frage nach, ob bzw. inwiefern sich belizistische respektive pazifistische Ethiken auch in unterschiedlichen Ästhetiken niederschlagen.

Einen ganz anderen Fokus wählt Oliver SCHULZ in seinem Beitrag „Im Einsatz gegen den Antisemitismus des Gegners und in den eigenen Reihen: die deutschen Feldrabbiner an der Ostfront im Ersten Weltkrieg“. Mittels der

Sichtung und Auswertung zahlreicher expositorischer Texte gewährt Schulz einen Einblick in Realitäten des Ersten Weltkrieges, die gemeinhin wenig beachtet werden: die Akzeptanz und Bedeutung deutscher Militärrabbiner an der Ostfront. Die zumeist unveröffentlichten *témoignages* legen Zeugnis ab von der Zunahme eines feindseligen Antisemitismus innerhalb der Armee und berichten von den Erfahrungen der assimilierten deutschen Juden mit der ihnen fremden ostjüdischen Bevölkerung.

Die Erfahrungen an der Ostfront prägten auch die Autoren der tschechischen Legion, mit denen sich Kenneth HANSHEW in seinem Beitrag „Literatur der tschechoslowakischen Legionen: Rudolf Medeks *Der Oberst Švec* und *Anabasis*, Jaroslav Hašeks *Švejk*“ auseinandersetzt. Es wird zunächst gezeigt, dass sowohl in dem Roman *Anabase* (1927) als auch in dem Theaterstück *Der Oberst Švec* (1928) eine geradezu optimistische Interpretation von Krieg und Militarismus als Notwendigkeit des Freiheitskampfes entwickelt wird. Schließlich versucht Hanshew die Gründe des ‚gezielten‘ Vergessens von Medeks Werken zu erforschen und den im Gegensatz dazu bis heute anhaltenden Erfolg von Hašeks *Der brave Soldat Schwejk* (1921–23) mit den veränderten soziopolitischen Kontexten sowie dem ästhetischen Zeitgeschmack in der Nachkriegszeit zu erklären.

Das Vergessen und Verdrängen des Ersten Weltkrieges steht auch in Walter KOSCHMALS Aufsatz „Zwei russische Perspektiven auf den Ersten Weltkrieg: V. Rozanov und A. Solženicyn“ im Zentrum. Anhand von zwei Texten über den Ersten Weltkrieg, Solženicyns historischem Roman *August Vierzehn* (1969/70) und Rozanovs pamphletartiger Schrift *Der Krieg des Jahres 1914 und die russische Wiedergeburt* (1915), zeigt Koschmal, dass beide Texte trotz ihrer großen ethischen und ästhetischen Unterschiede eines gemeinsam haben: Beide legen nahe, dass der Erste Weltkrieg nicht Teil der russischen Erinnerungskultur ist.

Von der Ostfront wird schließlich mit dem Beitrag von Udo J. HEBEL der Blick nach Amerika geworfen: In „‚Ende der Unschuld‘ und ‚separater Frieden‘: Ernest Hemingways *A Farewell to Arms* (1929) und die amerikanische Literatur des Ersten Weltkrieges“ zeigt Hebel auf, inwiefern Hemingways *A Farewell to Arms* aufgrund seiner paradigmatischen Ausprägung der existentiellen Verlorenheit und ideologischen Desillusion der Kriegsgeneration des Ersten Weltkrieges sowie mit seiner stilprägenden Formulierung modernistischer Axiome sowohl als Klassiker der Literatur zum Ersten Weltkrieg als auch des literarischen Modernismus gelten kann.