

Jeanne E. Glesener und Oliver Kohns (Hg.)

DER ERSTE WELTKRIEG

IN DER LITERATUR UND KUNST

EINE EUROPÄISCHE PERSPEKTIVE



Ästhetische FIGURATIONEN
des Politischen

TEXTE ZUR POLITISCHEN ÄSTHETIK

Herausgegeben von Oliver Kohns

Band 4

Herausgegeben von Jeanne E. Glesener
und Oliver Kohns

**DER ERSTE WELTKRIEG
IN DER LITERATUR
UND KUNST**
EINE EUROPÄISCHE
PERSPEKTIVE

WILHELM FINK

Gefördert vom



Fonds National de la
Recherche Luxembourg

Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht § 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2017 Wilhelm Fink, Paderborn
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1,
D-33098 Paderborn, Internet: www.fink.de

Lektorat: Jeanne E. Glesener, Oliver Kohns und Jeff Schinker
Gestaltung und Satz: Sichtvermerk
Printed in Germany, Herstellung: Ferdinand Schöningh
GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6101-8

INHALT

- Jeanne E. Glesener und Oliver Kohns
7 **Der Erste Weltkrieg in der Literatur und Kunst:
Eine europäische Perspektive. Zur Einleitung**
- Daniela Lieb
27 **Zwischen »Kineksrös« und »Kukuks-É«. Zur literarischen
Repräsentation der Großherzogin Marie Adelheid**
- Hazel Hutchison
69 **Liberty's Bond: Joseph Pennell and the Work of War**
- Katre Talviste
91 **World War I in Estonian Literature: Victories and Losses**
- Monika Szczepaniak
107 **Liebesmanöver im Krieg. Inszenierungen der soldatischen
Liebe und Erotik in der polnischen Literatur zum
Ersten Weltkrieg**
- Thomas Hunkeler
129 **Im Schatten des kommenden Konflikts? Die Nationali-
sierung des Kubismus zwischen 1912 und 1914**
- Oliver Kohns
147 **Franz Werfels politische Utopie an der Peripherie
des Kriegs: *Die vierzig Tage des Musa Dagh***
- Erol Köroğlu
171 **The Past in The Attic: World War One in Yakup Kadri
Karaosmanoğlu's Novels**
- 205 Verzeichnis der Autoren

Jeanne E. Glesener und Oliver Kohns

DER ERSTE WELTKRIEG IN DER LITERATUR UND KUNST EINE EUROPÄISCHE PERSPEKTIVE. ZUR EINLEITUNG

I. ERSTER WELTKRIEG

Das Thema »Erster Weltkrieg« hat Konjunktur. Dies verdankt sich einem runden Gedenktag: Der Beginn des Ersten Weltkriegs jährte sich im August 2014 zum einhundertsten Mal. Der Krieg stand in Deutschland – im Unterschied zu Frankreich oder England – lange tief im historischen Schatten des Zweiten Weltkriegs, der verlustreicher, dessen Ausgang vor allem aber für die politische Konstellation von 1945 bis 1990 bestimmend gewesen ist. Während man in Frankreich und England bis heute vom *Großen Krieg* spricht, ist die Zeit von 1914 bis 1918 in Deutschland eben nur der *Erste Weltkrieg*. Der Geschichtsunterricht in deutschen Gymnasien war bis vor kurzem auf die Zeit des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs konzentriert und hat die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts allenfalls als Vorgeschichte dazu – sowie die Nachkriegszeit als Nachgeschichte thematisiert. Daraus folgte die lange Zeit vorherrschende Neigung, »die Zeit vor 1933 zur Vorgeschichte des Folgenden zu degradieren«.¹

Der Erste Weltkrieg hat es freilich verdient, nicht nur als Vorgeschichte von etwas anderem analysiert und verstanden zu werden, sondern als das, was er war. Eine Bedeutung für sich kann der Krieg beispielsweise als eine »Urkatastrophe« erhalten, wie Oliver Janz schreibt:

1 Ernst Piper, *Nacht über Europa. Kulturgeschichte des Ersten Weltkriegs*, Berlin 2013, S. 8.

»Er war nicht nur für Europa, sondern auch für viele Länder der außereuropäischen Welt die ›Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts‹. Kein anderes Ereignis vor ihm hat das Leben so vieler Menschen auf allen Kontinenten verändert. Der Erste Weltkrieg zeigt, wie globalisiert die Welt und das internationale Mächtesystem schon 1914 waren. Er war nicht nur der erste totale Krieg, in dem alle gesellschaftlichen Kräfte und wirtschaftlichen Ressourcen mobilisiert wurden, sondern auch der erste wirklich globale Krieg der Weltgeschichte.«²

In ihrem Kommentar zu dieser Passage heben Lars Koch, Stefan Kaufmann und Niels Werber hervor, dass der Begriff ›Urkatastrophe‹ allerdings leicht missverständlich wirken kann, als sei der globale Gewaltausbruch des Ersten Weltkriegs eine Art atavistischer Rückfall, oder ein »zeitlich begrenzter Auszug aus der Moderne« gewesen.³ Im Gegenteil, betonen Koch, Kaufmann und Werber: Der Krieg müsse als »Katalysator bereits auf dem Weg befindlicher gesellschaftlicher Prozesse« begriffen werden, »die – in all ihrer Destruktivität – zu den Möglichkeiten der Moderne hinzugehören.«⁴ So gesehen, meint der Begriff der Urkatastrophe nicht eine Art Betriebsunfall der Moderne, sondern: Den Ersten Weltkrieg als etwas, das genuin Teil der politischen und sozialen Modernität Europas ist. Diese Frage betrifft insbesondere die Diskussion, inwiefern der Erste Weltkrieg als ein Bruch mit der Welt des 19. Jahrhunderts verstanden werden kann – oder als deren konsequente Fortsetzung.

Gedenktage und Gedenkjahre sind ein guter Anlass, um über die Relation zur Vergangenheit und auf unsere Perspektive darauf zu reflektieren. Die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg ist insofern Teil einer kulturellen Selbstvergewisserung in Europa, und den Geisteswissenschaften kommt dabei eine doppelte Funktion zu. Einerseits bringen sie historische Studien hervor und ermöglichen so ein Gedächtnis an historische Ereignisse jenseits der menschlichen Lebensspanne. Andererseits können sie diesen Prozess der Erinnerung reflektieren und kritisieren, korrigieren

² Oliver Janz, *14 – Der große Krieg*, Frankfurt a. M. / New York 2013, S. 10.

³ Niels Werber, Stefan Kaufmann und Lars Koch, »Der Erste Weltkrieg: Zäsuren und Kontinuitäten«, in: dies. (Hg.), *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2014, S. 1–4, hier: S. 2.

⁴ Ebd.

und neu justieren. Dieses einerseits/andererseits lässt sich wohl nur theoretisch trennen, de facto ist die geisteswissenschaftliche Arbeit an der kulturellen Erinnerung immer Produktion und Reflexion von Gedächtnis zugleich.

Die Erinnerung an den Ausbruch des Weltkriegs vor 100 Jahren hat so eine Lawine an Erinnerungsveranstaltungen, Ausstellungen in Museen, Buchpublikationen, Feuilletonartikeln und Talkshows hervorgebracht. Insbesondere die Geisteswissenschaften – und hier wiederum insbesondere die Geschichtswissenschaften – sehen sich im Zuge dieses Erinnerungsmarathons einem hohen Erwartungsdruck ausgesetzt. Eingefordert wird nicht weniger als eine gewissermaßen kollektive Sinnstiftung: Die Einbettung des Ersten Weltkriegs in die Kontinuität wahlweise europäischer oder nationaler Geschichtsschreibung inklusive der Zuweisung von Opfer- und Täterrollen. Den Geisteswissenschaften wird in diesem Prozess oftmals die Rolle des moralischen Richters und Mahners zugeschrieben. Manche Wissenschaftler nehmen diese Rolle gerne an, und in der Vergangenheit hat sie eine durchaus plausible Legitimation für geisteswissenschaftliche Arbeit ergeben. Das Gedenkjahr 1914/2014 war daher auch ein Anlass für eine Reflexion über Sinn und Notwendigkeit geisteswissenschaftlicher Arbeit. Dabei zeigt sich – zumal in den Massenmedien – so manches Missverständnis über die geisteswissenschaftliche Tätigkeit. Ein Beispiel bietet der Auftritt des Historikers Christopher Clark in der deutschen Talkshow »Anne Will« am 28. Mai 2014. Das Thema der Sendung war: »100 Jahre nach dem Ersten Weltkrieg – Wie stabil ist Europa heute?«⁵ Eingeladen war neben Clark der deutsche Historiker Heinrich August Winkler – und die Fragen, die an beide gestellt wurden, kreisten immer wieder um eine mögliche Parallele zwischen der Konstellation des Jahres 1914 und derjenigen des Jahres 2014: Kann aus der Ukraine ein neues Bosnien werden?

Man kann kaum sagen, dass diese Fragen irrelevant sind. Es handelt sich jedoch um wesentlich politische Einschätzungen und Bewertungen, sie entziehen sich weitgehend einer seriösen geisteswissenschaftlichen Einschätzung. Auch Clark geht allerdings davon aus, dass es grundsätzliche Parallelen zwischen den

5 Der Audio-Podcast zu dieser Sendung ist im Internet verfügbar: vgl. <http://www.podcast.de/episode/242439122/100%2BJahre%2Bnach%2Bdem%2BERsten%2BWeltkrieg%2B-%2BWie%2Bstabil%2Bist%2BEuropa%2Bheute%253F/> (letzter Aufruf am 28. Januar 2016).

politischen Konstellationen der Jahre 1914 und 2014 gibt – und dass diese unserer Zeit neue Erkenntnisse über die Entstehung des Ersten Weltkriegs ermöglichen.⁶ Er meint damit vor allem zweierlei: Die politische Landkarte der Gegenwart wird nicht mehr, wie noch bis 1990, durch zwei große Machtkomplexe bestimmt (West/Ost), sondern durch eine Vielzahl von multipolaren Machtzentren (USA, EU, Russland, China etc.), die sich auf komplexe Art zueinander verhalten. Dies sei mit der globalen Machtkonstellation vor 1914 vergleichbar: Clark geht in seinem Buch näher ein auf Frankreich, England, Deutschland, Österreich-Ungarn sowie Russland als unabhängige Großmächte. Zweitens nennt Clark die Erfahrung terroristischer Aktivitäten durch unabhängig voneinander operierende Zellen, die nicht einfach unabhängig von staatlicher Macht stehen, aber auch nicht einfach als deren Teil gesehen werden können (er zieht mit anderen Worten eine Parallele zwischen Al-Qaida/Afghanistan um 2001 und der ›Schwarzen Hand‹ / Serbien um 1914).

Es gibt, das wird hier vorausgesetzt, nicht »den« Ersten Weltkrieg in dem Sinne, dass wir nur ausreichend Fakten und Wahrheiten ansammeln müssten, um ihn endgültig ›verstanden‹ zu haben. Wie bei einem literarischen Text ist jede Perspektive auf das historische Ereignis eine Interpretation. Wie eine literarische Interpretation ist aber auch eine historische Interpretation immer jeweils zeitgebunden, d. h. sie operiert aufgrund derjenigen Vorstellungen, die in ihrer Zeit für wahr bzw. für selbstverständlich gehalten werden. Jedes Verständnis geschieht aus einer historischen Situation heraus und ist zeitgebunden. Daraus folgt, dass ein Ereignis wie der Erste Weltkrieg immer neu verstanden werden muss und immer neue Interpretationen und Erzählungen – denn nichts anderes sind historiographische Texte ja auch – herausfordert und benötigt.

II. EUROPA

Als konkretes Beispiel möchten wir auf die Debatte um Christopher Clarks *Die Schlafwandler* eingehen. Das Buch erschien 2012 und wurde schnell nicht nur ein veritabler Bestseller, sondern gleichzeitig auch Ausgangspunkt einer regen Debatte über den Ersten Weltkrieg – zumindest in Deutschland und England.

⁶ Vgl. Christopher Clark, *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*, aus dem Englischen von Norbert Juraschitz, 18. Aufl., München 2014, S. 15 f.

Die Provokation von Clarks Buch besteht darin, dass es die alt-ingesessene Lehre von der deutschen Allein- bzw. Hauptschuld am Ausbruch des Ersten Weltkriegs infrage stellt, bzw. zumindest relativiert. Um diese Frage kreiste in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts der sogenannte ›Historikerstreit‹: Fritz Fischer veröffentlichte 1961 das Buch *Griff nach der Weltmacht. Die Kriegszielpolitik des kaiserlichen Deutschland 1914-1918*, und entwickelte dort die These, dass der Krieg wesentlich durch die imperialistischen Großmachtbestrebungen Deutschlands ausgelöst worden ist. Diese These traf auf einigen Widerstand bei den konservativen Historikern der damaligen Zeit, die vehement eine Kriegsschuld Deutschlands ablehnten, und dennoch hat Fischers Perspektive sich nach und nach durchgesetzt.

Clark entwickelt zwei Perspektiven auf die Frage der Entstehung des Ersten Weltkriegs. Erstens schiebt er die Frage nach dem ›Warum?‹ beiseite und stellt stattdessen vor allem die Frage nach dem ›Wie?‹. »Die Fragen nach dem Warum und Wie sind logisch untrennbar miteinander verbunden, aber sie führen uns in verschiedene Richtungen«, schreibt Clark.

»Die Frage nach dem *Wie* fordert uns auf, die Abfolge der Interaktionen näher zu untersuchen, die bestimmte Ergebnisse bewirkten. Hingegen lädt uns die Frage nach dem *Warum* ein, nach fernen und nach Kategorien geordneten Ursachen zu suchen: Imperialismus, Nationalismus, Rüstung, Bündnisse, Hochfinanz, Vorstellungen der nationalen Ehre, Mechanismen der Mobilisierung.«⁷

Obwohl das ›Wie‹ und das ›Warum‹ des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs umgangssprachlich so ziemlich das gleiche bedeuten mögen, stellen sie für Clark zwei radikal verschiedene Fragen dar. Wenn die Frage nach dem ›Wie‹ zur genaueren Analyse konkreter Interaktionen zwischen konkreten Akteuren führt, die Frage nach dem ›Warum‹ aber zu einer Auflistung und Kategorisierung und Abwägung zwischen diversen ideologischen Konstruktionen und abstrakten Akteuren – Nationalismus, Imperialismus, etc. –, dann plädiert Clark entschieden für die konkrete Analyse anstelle einer Perspektive, in der alle Handelnden nur Stellvertreter für abstrakte Mechanismen darstellen. Warum diese konkrete Analyse so

⁷ Ebd., S. 17.

wichtig ist, und warum sie einer Perspektive mit Blick auf abstrakte Mechanismen vorzuziehen ist, wäre dann die nächste Frage. Clark zufolge erzwingt der Blick auf abstrakte Mechanismen die Vorstellung einer notwendigen Kausalität, so dass der Krieg am Ende als unvermeidlich erscheinen muss. Wenn man sich dagegen konkrete Interaktionen, konkrete Handlungen der beteiligten Akteure anschaut, dann erscheint die historische Zukunft des Sommers 1914 wieder offen: Der historische Verlauf wird dann in seiner Kontingenz wahrgenommen.

Der zweite Perspektivwechsel hängt damit zusammen, dass Clark Wert darauf legt, konkrete Interaktionen zu analysieren. Dies geschieht dezidiert nicht allein im Blick auf *eine* Großmacht – sei es England, Deutschland oder Frankreich – und deren Motive und Interessen, sondern stets auf alle beteiligten Großmächte und deren konkrete Interaktion, d. h. ihre Kommunikation untereinander, auch die Erwartungen, Bewertungen und Vorurteile, die in dieser Kommunikation eine Rolle spielten, sowie der komplexen Kommunikations- und Machtmechanismen *innerhalb* der jeweiligen Regierungen, Beamtenapparate und Öffentlichkeiten (d. h. es gilt zu beachten, dass »England« nicht schlicht ein einziger Akteur war):

»Eine Darstellung, wie der Erste Weltkrieg zustande kam, muss [...] die multilateralen Interaktionen von fünf autonomen, gleichwertigen Akteuren (Deutschland, Österreich-Ungarn, Frankreich, Russland und Großbritannien) – sechs, wenn man Italien mitzählt – berücksichtigen«,⁸

schreibt Clark. Hinzu kämen dann noch »mehrere strategisch wichtige und ebenso autonome, souveräne Akteure wie das Osmanische Reich und die Staaten auf der Balkanhalbinsel«. Aus dieser Konstellation folgert er, dass die Julikrise 1914 »das komplexeste Ereignis der heutigen Zeit, womöglich bislang aller Zeiten« gewesen sei. Diese Komplexität wird bei Clark erst greifbar und erreichbar, indem er dem traditionellen historischen Zugang widerspricht, *hinter* dem Rücken der handelnden Figuren die eigentlichen *Ursachen* zu konstruieren, welche die Akteure motivieren und steuern.

Clark verwirft die vertraute Sichtweise, dass der Krieg aufgrund dieser oder jener Faktoren gewissermaßen unvermeidlich gewesen sei, egal was die verantwortlichen Politiker unternommen

⁸ Ebd., S. 13.

oder unterlassen hätten. Ein Beispiel: Der Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn wird in den Darstellungen zahlreicher Historiker des Ersten Weltkriegs als ein gewissermaßen sterbender Riese dargestellt, dessen Tage ohnehin gezählt gewesen seien, dessen Auseinanderbrechen aufgrund der nationalistischen Energien der in ihm versammelten Völker früher oder später unvermeidlich gewesen wäre. Tatsächlich war die politische Situation in Österreich-Ungarn in den Jahren und Jahrzehnten vor dem Krieg durch nationale Konflikte innerhalb des Reiches geprägt. Es gab nicht weniger als elf amtliche Nationalitäten: Deutsche, Ungarn, Tschechen, Slowaken, Slowenen, Kroaten, Serben, Rumänen, Ruthenen (= Ukrainer), Polen und Italiener.⁹ Insofern neun dieser elf Nationalitäten mehr oder weniger große Minderheiten formten (und nicht-›amtliche‹ Minderheiten sind hier gar nicht mitgezählt), ist die Existenz von extremen politischen Spannungen und Konflikten nicht überraschend. Das Wiener Parlament, in dem es keine offizielle Amtssprache und keine Dolmetscher gab, war zeitweilig offenbar kaum arbeitsfähig.¹⁰ Der Konflikt um nationale ›Selbstbestimmung‹, wie es dann im 20. Jahrhundert heißt, bestimmt das gesamte 19. Jahrhundert und setzt die politische Ordnung Europas zunehmend unter Spannung: In Großbritannien gibt es Streit um den Status der Iren (und in geringerem Maße um den der Schotten und Waliser), in Russland um die Armenier, Georgier, Ukrainer, Polen, Letten, Esten und Finnen, in Deutschland um die Polen, Dänen und Franzosen (in Elsass-Lothringen), und in Österreich um alle bereits aufgelisteten Sprachen und die um diese Sprache versammelten ›Nationen‹. Dennoch, betont Clark, war das Habsburger Reich vor 1914 nicht zwingend dem Untergang geweiht. Im Gegenteil erlebte Österreich-Ungarn »im letzten Jahrzehnt vor dem Krieg eine Phase des starken Wirtschaftswachstums mit einem entsprechenden Anstieg des allgemeinen Wohlstands«, schreibt Clark:

»Schon allein die Größe und Vielfalt der Doppelmonarchie hatten zur Folge, dass neue Betriebe von raffinierten Netzwerken kooperierender Industriezweige profitierten, gestützt auf eine effektive Verkehrsinfrastruktur und einen hochwertigen Dienstleistungs- und Versorgungssektor.«¹¹

9 Ebd., S. 101 f.

10 Ebd., S. 103 f.

11 Ebd., S. 105.

Eine umfassende Neubewertung unternimmt Clark für das Verhalten der französischen und der russischen Regierung vor dem Krieg: Die französische Unterstützung Serbiens – durch umfangreiche Kredite und Waffenlieferungen an das Land, dessen Regierung vor 1914 keine Kontrolle über die weit vernetzten Geheimbünde besitzt –, das auf den Krieg gegen Deutschland ausgerichtete Bündnis zwischen Frankreich und Russland sowie die bedingungslose Unterstützung Russlands für Serbien ergeben für Clark ein »Balkan-Szenario«. Nicht allein die deutsche, sondern auch die französische und die russische Regierung arbeitet vor 1914 ein Szenario aus, das den Krieg, in der Konstellation, wie er dann ausgebrochen ist, möglich gemacht hat. Eine weitere Neubewertung betrifft das Ultimatum Österreichs an Serbien (nach dem Attentat an den Thronprinzen Franz Ferdinand in Sarajewo). Clark findet es keineswegs überzogen und interpretiert die Antwort Serbiens nicht als bereitwillige und entgegenkommende Unterwerfung unter das Ultimatum (wie heute noch gelegentlich zu lesen ist),¹² sondern als »eine hübsch verpackte Ablehnung der meisten Forderungen.«¹³

Trotzdem: Der Erste Weltkrieg, das ist Clarks These, war nicht nur nicht unvermeidlich, er war bis in den Sommer 1914 hinein sogar recht unwahrscheinlich.¹⁴ Die Geschichte, die dann in den tatsächlichen Krieg führte, ist hochkomplex:

»Das österreichische Militär misstraute den Serben, aus guten und aus eingebildeten Gründen. Französische Politiker, allen voran Raymond Poincaré, stets eine treibende Kraft, wollten ihre Revanche an den Deutschen. Dem britischen Militär war jeder europäische Konflikt recht, um gegen die irischen Sezessionisten freie Hand zu haben. Moltke und sein Generalstab hielten einen Krieg bekanntlich für unvermeidlich, lieber früher als später, hieß die Parole. Und in Rußland setzten sich außenpolitisch aggressive, geradezu kriegslüsterne Kräfte in der Regierung durch.«¹⁵

12 Vgl. etwa Piper, *Nacht über Europa* (wie Anm. 1), S. 16: »Als die serbische Regierung sich durchaus fristgemäß den ultimativen Forderungen im Prinzip unterwarf, in zwei Punkten aber ausweichend antwortete, brach der Gesandte die diplomatischen Beziehungen mit Serbien ab, bestieg – die Koffer waren schon gepackt – den Zug und verließ Belgrad.«

13 Clark, *Die Schlafwandler* (wie Anm. 6), S. 598.

14 Vgl. ebd., S. 160.

15 Tim B. Müller, »Der Zufall des europäischen Krieges. Christopher

Der vorliegende Sammelband versucht zwei grundlegende Prinzipien Clarks fruchtbar zu machen. Erstens ist das die Abneigung gegen eine vorgefasste ›Großthese‹, die den Ersten Weltkrieg gewissermaßen als Kulisse für die Auseinandersetzung zwischen diversen ›Ismen‹ betrachtet. Es geht uns um die Kontingenz der Geschichte statt um die geschichts- oder kulturphilosophisch beschworene Unvermeidlichkeit. Zweitens ist das – eng damit zusammenhängend – der komparatistisch geweitete Blick auf ganz Europa statt nur auf Deutschland oder nur auf Frankreich.

Da es in dem Band *Der Erste Weltkrieg in der Literatur und Kunst* nicht in erster Linie um die Entstehung des Ersten Weltkriegs geht, sondern vielmehr um dessen Wahrnehmung und Verarbeitung in der europäischen Literatur und Kultur, weitet sich der Blick noch einmal grundlegender als für Clark. Nicht mehr allein die Perspektive der ›Großmächte‹ ist für uns relevant, sondern auch die Perspektive der ›Kleinmächte‹, die zumindest exemplarisch bei uns zu Wort kommen soll. Als innovativer Ansatzpunkt erlaubt dieser multiperspektivische Blick auf ein gemeinsam erlebtes, jedoch unterschiedlich erfahrenes Ereignis eine differenziertere Sicht auf einige Narrative um den Ersten Weltkrieg. Ähnlich wie die ›Kleinmächte‹ oft von den historischen Entwicklungen überrollt wurden, tendieren die Geschichts- und Literaturwissenschaften bis heute dazu, den Fokus auf die ›Großmächte‹ zu beschränken. »Il y a, en Europe«, gibt Milan Kundera zu bedenken, »d'un côté les grands pays et de l'autre les petits; il y a les nations installées dans les salles de négociations et celles qui attendent toute la nuit dans l'antichambre.«¹⁶

Der Blick aus den »Vorzimmern« ist von Bedeutung, da er in Bezug auf den Widerhall des Krieges in der Literatur den Erkenntnisstand wesentlich komplettiert und erweitert. Der Frage z. B., wie die »Neutralitätsinsel« Luxemburg den Konflikt erlebt hat, wurde bisher im internationalen Vergleich wenig Beachtung geschenkt.¹⁷

Clarks historische Aufklärung«, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 7.3 (2013), S. 117–119, hier: S. 118.

16 Milan Kundera, *Le Rideau. Essai en sept parties*, Paris 2005, S. 47. »In Europa gibt es auf der einen Seite die großen Länder und auf der anderen Seite die kleinen; es gibt die Nationen in den Verhandlungssälen und jene, die die ganze Nacht im Vorzimmer warten« (Milan Kundera, *Der Vorhang*, aus dem Französischen von Uli Aumüller, Frankfurt a. M. 2008, S. 49).

17 Vgl. dazu ausführlicher den Artikel von Daniela Lieb im vorliegenden Band.

Dabei begann der Erste Weltkrieg im eigentlichen Sinne mit der Besetzung des Großherzogtums durch die deutsche Armee am 2. August 1914, wohingegen er in der internationalen Historiographie meist mit dem deutschen Überfall auf Belgien am 4. August datiert wird.¹⁸ Als »Im Wartezimmer des Krieges« beschreibt der luxemburgische Feuilletonist und Romancier Batty Weber die zum »Abseitsstehen« vertraglich genötigten Luxemburger, die »Europas Riesen [...] durchdröhnt vom Erz, vom Pulverfaß erhellt« nur aus der Ferne hätten zusehen können.¹⁹

Die Sicht auf den Krieg aus der Perspektive der »Kleinmächte« erlaubt es zudem, auf die kultur- und kontextspezifische Verortung von tradierten Begriffen und Erzählungen hinzuweisen. Dies lässt sich an dem eingangs erwähnten Begriff der »Grande Guerre / The Great War« erkennen. In Luxemburg und in Estland ist der Erste Weltkrieg lediglich als »la petite guerre«²⁰ bekannt, entweder weil, wie im Fall Estlands, die Unabhängigkeitskriege von 1918–1920 oder, wie im Fall Luxemburgs, der Zweite Weltkrieg als ungleich größere Bedrohung für das Fortbestehen des Nationalstaates das kulturelle und literarische Gedächtnis nachträglicher und ausdrücklicher geprägt haben.

Fast scheint es banal anzumerken, dass die geokulturelle und -politische Situation eines Landes, Staates oder einer territorialen Gemeinschaft, die ästhetische Ausgestaltung und (fiktionale) Verarbeitung des Krieges reflektiert; unwichtig ist es dennoch nicht. Diesbezüglich erweist sich die Gegenüberstellung von Literaturen aus West- und Zentraleuropa als besonders aufschlussreich. Sie erlaubt es unter anderem, die ungleich komplexere Situation von Soldaten zu illustrieren, die aus den kultur- und sprachheterogenen Ländern Österreich-Ungarns und des Baltikums stammen,

18 Siehe Daniela Lieb, Pierre Marson und Josiane Weber, *Luxemburg und der Erste Weltkrieg. Literaturgeschichte(n)*, Mersch 2014; Benoît Majerus, Charles Roemer und Gianna Thommes, *1914–1918. Guerre(s) au Luxembourg – Krieg(e) in Luxembourg*, [Luxemburg] 2014.

19 Siehe Batty Weber, *Im Wartezimmer des Krieges. Neutrale Kalenderblätter*, Luxemburg 1916, S. 5; Nik Welter, *Über den Kämpfen. Zeitgedichte eines Neutralen*, Luxemburg 1915, S. 5.

20 Denis Scuto, »Il subsiste un certain flou concernant les événements de l'époque ...«. Paul Eyschen et la Première Guerre mondiale«, in: Majerus, Roemer und Thommes, *1914–1918. Guerre(s) au Luxembourg – Krieg(e) in Luxembourg* (wie Anm. 18), S. 17–33, hier: S. 17.

und sich ständig der »agony of double loyalty«²¹ ausgesetzt sehen und die sich dadurch maßgeblich von der Erfahrung der Soldaten aus den homogeneren westlichen Ländern unterscheidet, in denen die Prozesse der Nationalisierung schon wesentlich früher eingesetzt hatten.²² Um Marcel Cornis-Pope und John Neubauer zu zitieren: »On the eastern front, however, clashing ethnic and imperial loyalties could pit brother against brother, father against son, and one soul against the other in one and the same individual.«²³ Dies erklärt zumindest ansatzweise, weshalb in Estland oder auch in Polen die für die westliche Kriegsliteratur bezeichnenden Topoi von Pflicht und Opfer für das Vaterland weniger ausgeprägt sind, statt dessen das Thema von Familie und Liebe (Polen)²⁴ oder die Empathie mit den Kriegsverwundeten (Estland)²⁵ mehr im Vordergrund stehen.

Im Hinblick auf die Wahrnehmung und die ästhetische Darstellung des Krieges in der Literatur ist folglich die luxemburgische Perspektive ebenso relevant und wichtig wie die türkische und die estnische, die polnische ebenso wie die deutsche und die französische, um nur ein paar der Perspektiven zu benennen, die in diesem Sammelband thematisiert werden. Die Perspektive auf europäische Literatur darf jedoch nicht zu der Annahme verführen, es gehe dabei darum, die vormals eingeübte nationale Perspektive auf den Krieg durch – wiederum *eine einzige* – europäische Perspektive zu ersetzen. Es geht vielmehr darum, die Dominanz von nur einer einzigen vorherrschenden Erzählung über den Krieg durch

21 Marcel Cornis-Pope und John Neubauer, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Century*, Bd. 1, Amsterdam/Philadelphia 2004, S. 177.

22 Vgl. Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft* [1951], 11. Aufl., München/Zürich 2006, S. 567f. Mit Blick auf die Genese homogener Nationalstaaten in Westeuropa seit dem 18. Jahrhundert spricht Michael Mann von »relativ milde[n] Varianten von Säuberungen«, die weitreichend mit freiwilliger kultureller, sprachlicher und religiöser Assimilierung verbunden waren (Michael Mann, *Die dunkle Seite der Demokratie. Eine Theorie der ethnischen Säuberung*, aus dem Englischen von Werner Roller, Hamburg 2007, S. 96).

23 Cornis-Pope und Neubauer, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (wie Anm. 21), S. 177.

24 Vgl. dazu den Artikel von Monika Szczepaniak im vorliegenden Band.

25 Vgl. dazu den Artikel von Katre Talviste im vorliegenden Band.

eine Vielzahl verschiedener, konkurrierender und sich widersprechender Perspektiven zu ersetzen. In diesem Sinn verspricht die komparatistische Perspektive nicht unbedingt eine neue Wahrheit über den Ersten Weltkrieg, aber zumindest eine Einsicht in die Komplexität und die Vielzahl möglicher Wahrheiten.

III. LITERATUR

Auch Literatur betreibt eine kulturelle Selbstvergewisserung, auch die Literatur arbeitet – wie die Geisteswissenschaften im allgemeinen und die Geschichtswissenschaften im besonderen – an dem kulturellen Gedächtnis, indem sie vergangene Ereignisse darstellt und vergegenwärtigt, reflektiert und bewertet, dramatisiert und emotional auflädt. Literatur entwickelt Darstellungen des historischen und politischen Geschehens, die zumindest potentiell in Konkurrenz zu den ›offiziellen‹, d. h. zum Beispiel den akademischen Darstellungen seitens der Geisteswissenschaften treten können. Literatur ist schon aufgrund ihres fiktionalen Charakters freier in der Darstellung als der historiographische Diskurs, sie kann sich auf (scheinbar) Nebensächliches konzentrieren, die Perspektive von Außenseitern einnehmen statt die der großen Staatsmänner (wie Jaroslav Hašek's Schelmenroman *Der brave Soldat Schwejk* aus dem Jahr 1923), sie kann sich auf die Darstellung des Schreckens konzentrieren und dabei die Grenzen der literarischen Form und sogar der sprachlichen Syntax ausreizen (wie Louis-Ferdinand Célines *Voyage au bout de la nuit* aus dem Jahr 1932).²⁶ Literatur kann auch politisch parteiisch werden und wurde es im Ersten Weltkrieg und auch schon davor oftmals. Das hängt damit zusammen, das der Nationalismenstreit des beginnenden 20. Jahrhunderts immer auch ein Streit um den Gebrauch nationaler Sprachen war, wie Geert Buelens betont:

»Da es bei diesen Kampagnen oft um Sprachrechte ging und man glaubte, das Wesen der Sprache werde in Literatur ausgedrückt, fand der politische Kampf meist literarische Unterstützung. Die Lyriker standen dabei in der ersten Reihe.

26 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, »Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob literarische Prosa gewaltsam sein kann«, in: Rolf Grimminger (Hg.), *Kunst Macht Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggression*, München 2000, S. 127–142.

[...] Wer den Ehrgeiz hatte, ein Nationaldichter zu werden, musste nicht nur das Reimwörterbuch beherrschen, sondern durfte vor allem keine Angst vor der Rednerbühne und der Barrikade haben.«²⁷

Buelens' Studie *Europas Dichter und Der Erste Weltkrieg* ist eine umfassende Darstellung des Verhältnisses der *europäischen* Literatur zum Weltkrieg, wobei Buelens sich auf Lyrik konzentriert. Buelens stellt das gesamte Spektrum des Verhältnisses der Literatur zum Krieg dar – von enthusiastischer Begeisterung und Anteilnahme bis zu radikaler Kritik und schonungsloser Darstellung der Schrecken. Zu dessen Beginn überwiegt vielerorts die enthusiastische Zustimmung. Der Ausbruch des Krieges im Spätsommer 1914 wird »begleitet von heftigen Emotionen, großen Gesten und propagandistischer Stimmungsmache«,²⁸ schreibt Buelens. All dies wird auch zu einer Sache der Literatur.

»Laut Julius Bab, Schriftsteller und Herausgeber von Lyrik-Anthologien, wurden in Deutschland im ersten Kriegsmonat an die fünfzigtausend Kriegsgedichte pro Tag verfasst. [...] Von der kleinsten Provinzzeitung bis zum größten Massenblatt öffneten die Medien ihre Seiten für poetische Beiträge,«²⁹

die in diesem Fall immer auch Ausdruck einer allgemeinen Kriegshysterie und Teil eines Propagandakomplexes waren. Angesichts dieser immensen Produktion war literarische Qualität eher nebensächlich. Buelens gibt als Beispiel das (deutschsprachige) Gedicht »Soldatenabschied« des später als ›Arbeiterdichter‹ bekannten Heinrich Lersch (1889–1936), das aus Anlass der Mobilmachung entstanden ist (der Autor hat sich unmittelbar nach Kriegsbeginn freiwillig gemeldet):

»Nun lebt wohl, Menschen, lebet wohl!
Und wenn wir für euch und unsere Zukunft fallen,
soll als letzter Gruß zu euch hinüber hallen:
Nun lebt wohl, Menschen, lebet wohl!

27 Geert Buelens, *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg*, aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert, Berlin 2014, S. 27.

28 Ebd., S. 59.

29 Ebd., S. 70f.

Ein freier Deutscher kennt kein kaltes Müssen:
 Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!«³⁰

Man darf jedoch nicht dem Missverständnis verfallen, dass die literarische Begeisterung für den Krieg nur eine Sache von ›Gelegenheitsdichtung‹ aus der Hand geringerer Autoren gewesen sei. In England beispielsweise haben unmittelbar nach Kriegsbeginn angesehene Autoren wie Thomas Hardy, H.G. Wells, Laurence Binyon oder Rudyard Kipling ihre Dienste dem britischen Propagandaministerium angeboten. »Erhebt Euch, auf zum Kampf / Der Hunne steht vorm Tor!«,³¹ dichtete Kipling zu diesem Anlass. Lediglich Ford Madox Hueffer (ab 1919: Ford), der enge Freund Joseph Conrads, urteilte skeptisch über diese literarische Parteinahme und schrieb: Als einziges bliebe den Intellektuellen in diesen schrecklichen Zeiten übrig, »im Namen der Menschheit und der menschlicheren Literatur alle Poesie aus dem Krieg zu pressen, die sich daraus pressen lässt.«³²

Dies wirft die Frage auf, wie es möglich ist, aus diesem Krieg Poesie »herauszupressen«. Damit verlässt man die Diskussion, ob dieser Autor oder jene Autorin ›für‹ oder ›gegen‹ den Krieg war, ob sie diese oder jene Perspektive übernommen hat oder gar Propaganda für diese oder jene Seite machte. Wir möchten zwei verschiedene, für die europäische Literatur charakteristische Strategien der Literatur im Umgang mit dem Ersten Weltkrieg diskutieren. Erstens: Die Strategie der Problematisierung von Darstellbarkeit. Das ist ein genuin poetologisches und ästhetisches Problem,³³ das um vieles älter ist als der Erste Weltkrieg: Die Frage nach der Möglichkeit der Darstellung des Schrecklichen in der Kunst wird bereits im 18. Jahrhundert unter dem Stichwort des ›Erhabenen‹ diskutiert.³⁴ »Wer darf vom Kriege reden, der nicht in unserem Ringe stand?«,³⁵ schreibt Ernst Jünger in dem

30 Ebd., S. 71.

31 Ebd., S. 94.

32 Ebd., S. 93.

33 Vgl. dazu den Artikel von Hazel Hutchison im vorliegenden Band.

34 Vgl. etwa Neil Hertz, »Zum Bild der ›Blockierung‹ in den Schriften über das Erhabene«, in: ders., *Das Ende des Weges. Die Psychoanalyse und das Erhabene*, aus dem Amerikanischen von Isabella König, Frankfurt a. M. 2001, S. 58–84.

35 Ernst Jünger, »Der Kampf als inneres Erlebnis«, in: ders., *Werke*, Bd. 5, Stuttgart 1978, S. 11–109, hier: S. 25.

autobiographischen Essay »Der Kampf als inneres Erlebnis« (1922).³⁶ Jüngers Text scheint hier nahezu ein Darstellungsverbot analog zum jüdischen Bilderverbot errichten zu wollen. Weil Jünger nun zwar selbst »als Krieger« schreibt, aber dies doch ausdrücklich für Leser, die selbst nicht »im Ringe« standen und keine Krieger sind – der Leser ist seinem Wesen nach potentiell weiblich –, muss er eine Sprache finden, die über dieses Bild- und Sprachverbot des Erhabenen hinausgeht. Er landet schließlich – wie könnte es anders sein – bei der Literatur:

»Was soll ich eure Nerven schonen? Lagen wir nicht selbst einmal vier Tage lang in einem Hohlweg zwischen Leichen? Waren wir da nicht alle, Tote und Lebendige, mit einem dichten Teppich großer, blauschwarzer Fliegen bedeckt? Gibt es noch eine Steigerung? [...] Wer kann das ermesen? Nur ein Dichter, ein poète maudit in der wollüstigen Hölle seiner Träume. / Et dites-moi s'il est encore quelque torture / Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts?«³⁷

»Und sagt mir, blieb noch eine Qual verborgen / Dem alten Leib, der tot bei Toten ruht?«,³⁸ lauten die letzten Worte in der Übersetzung. Die Unmöglichkeit der Darstellung bleibt so eine literarische *Strategie*. Im Modus der rhetorischen Frage kann der literarische Text auf das verweisen, das er nicht konkret anschaulich darstellen möchte, kann oder vielleicht sogar nicht darstellen darf. Dass diese literarische Strategie älter ist als der Weltkrieg, zeigt Jüngers Referenz auf Baudelaire – der den Schrecken in Jüngers Perspektive korrekt wiederzugeben vermag, obgleich er nie im Krieg gewesen ist.

Die hier von Jünger adressierte Darstellungsproblematik konkretisiert sich in der luxemburgischen Literatur noch einmal vollkommen anders. Als Etappengebiet war Luxemburg von direkten Schlachten verschont geblieben, was aber nicht heißt, dass

36 Vgl. dazu auch Oliver Kohns, »An Aesthetics of the Unbearable: The Cult of Masculinity and the Sublime in Ernst Jünger's »Der Kampf als inneres Erlebnis« (Battle as inner Experience)«, in: *Image & Narrative* 14.3 (2013), S. 141–150.

37 Jünger, »Der Kampf als inneres Erlebnis« (wie Anm. 35), S. 25.

38 Charles Baudelaire, *Die Blumen des Bösen*, aus dem Französischen von Terese Robinson, [o. O.] 1982, S. 119.

deren Widerhall nicht spürbar gewesen wäre. Dies betrifft, wegen Luxemburgs Grenznähe, die Kampfhandlungen in Belgien und Lothringen, deren Verwüstungsbrand sich in der Literatur in der Beschreibung unheilzeugender Naturphänomene und rein auditiver Wahrnehmung niederschlägt. Mittels eines ausgeprägten meteorologischen Metaphernfundus wird, wie ein Feuilletonauszug von Batty Weber zeigt, der Horizont zur Projektionsfläche, an dem das imaginierte Kampfgeschehen nachvollzogen wird:

»Die Sonne glutet über den Horizont, die Wolken brennen inwendig von dem Feuer, das sie trinken, und unsere Herzen brennen mit. Die dumpfen Kanonenschläge werden unserer Phantasie auf einmal zur grollenden Stimme eines Vaterlandes. Aus dem Schrecken der Schlacht flammt Heroismus. Und die Sonne wird zum Triumphbogen, durch den die toten Helden eingehen in den rotglühenden Glanz der Unsterblichkeit. [...] Und dann ist das letzte rote Fünkchen auf einmal fort. Die brennenden Wolken werden grau und nüchtern, wie Theaterkulissen am Morgen nach der Vorstellung.«³⁹

Dieser Feuilletonauszug vom 30. November 1915 bedarf einiger Erläuterungen. Die »grollende Stimme eines Vaterlandes« verweist hier nicht etwa auf ein konkretes Vaterland, sondern entspricht eher einer abstrakten Wunschvorstellung eines starken, selbstbewussten Vaterlandes, für das man hätte in den Krieg ziehen können. Schon allein der Vaterlandsbegriff entbehrt damals in dem kleinen und verhältnismäßig jungen Staat einer gefestigten Grundlage: »Sie [die Luxemburger] waren ja ohne große historische Vergangenheit, die einen stark ausgeprägten Vaterlandsbegriff hätte entwickeln können«,⁴⁰ so der Erzähler in Jean-Pierre Erpeldings Roman *Anna* (1918). Auch das von Weber stilisierte Bild des Helden verweist auf eine Absenz, eher noch auf eine Unmöglichkeit im luxemburgischen Kontext: Die Helden, das sind die kämpfenden Soldaten der benachbarten Großmächte, denen

39 Weber, »Sonnenuntergang«, in: ders., *Im Wartezimmer des Krieges* (wie Anm. 20), S. 21 f., hier: S. 22.

40 Jean-Pierre Erpelding, *Anna. Ein Roman* [1918], vorgestellt und kommentiert von Mario Fioretti, Mersch 2007, S. 23. In seiner zweiten, vom deutschen Besatzer nicht zensierten Auflage, heißt der Roman *Luxemburg und der Weltkrieg, vormals Anna* (1920).

es gestattet ist an der Entstehung der »neuen Weltordnung«, dem »crépuscule des nouveaux dieux«,⁴¹ der neuen Götterdämmerung, teilzunehmen; so zumindest lässt es die in vielen Texten der ersten zwei Kriegsjahre präsenste Verherrlichung des Krieges verlauten. Dagegen bleibt jedwedes Heldentum den kampffähigen und -bereiten luxemburgischen Männern verwehrt. Schlimmer noch, durch das vertragliche Neutralitätsgebot wird ihnen die weiblich passive Position der untätigen Zuschauer aufgezwungen: »Wir sitzen hier, wir Männer«, heißt es bei Weber, »in schlimmerer Tatenlosigkeit als drüben die Frauen. Es ist uns versagt, für unser höchstes zu kämpfen, wir haben nur ein Recht: Abwarten, was mit uns geschieht.«⁴²

Die zweite Strategie ist ebenfalls für Literatur insgesamt charakteristisch. Während Geschichtsschreibung sich auf das Handeln der ›großen Männer‹ konzentriert (erst seit den 1970er Jahren gibt es auch andere Ansätze, aber immer noch sind die ›großen Männer‹ für Historiker zentral), interessiert sich Literatur für die ›gewöhnlichen‹ Menschen, die einfachen ›Menschen aus dem Volk‹. Dieser perspektivische Unterschied kann in der Literatur leicht als Resistenz gegenüber politischer Manipulation durch ideologische Großbegriffe ausgespielt werden: Literatur wäre dann dasjenige Medium, das die Erfahrung der ›einfachen‹ Menschen jenseits der notorischen Verlogenheit der Politik zum Ausdruck brächte. Einen typischen Ausdruck findet diese Idee in Siegfried Kracauers Roman *Ginster* (1928), in der Szene, die die Euphorie über den Kriegsausbruch darstellt:

»In dem Menschenstrom wurde Ginster mitgeschleift. Herren mit dicken Schlipfen, Studenten und Arbeiter sprachen sich an. Unsere Armeen, sagten sie. Wir sind überfallen worden, wir werden es den anderen schon zeigen. Sie waren auf einmal ein Volk. Ginster dachte an Wilhelm Tell, das Wir wollte ihm nicht über die Lippen. [...] Ginster hatte nie Völker kennengelernt, immer nur Leute, einzelne Menschen.«⁴³

41 Paul Palgen, *Seuils noirs. Poèmes de la Guerre 1914-1917*, Luxemburg 1918, S. 10.

42 Weber, »Von denen, die abseits stehen«, in: ders., *Im Wartezimmer des Krieges* (wie Anm. 20), S. 5 f., hier: S. 6.

43 Siegfried Kracauer, *Ginster. Roman* [1928], Frankfurt a. M. 2013, S. 9.

Eine vergleichbare Geste prägt die literarische Struktur von Jaroslav Hašeks *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (dt. *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*), erschienen zwischen 1920 und 1923. Das Buch wurde sogleich ein großer Erfolg, Übersetzungen in 18 Sprachen folgten unmittelbar, sowie mehrere erfolgreiche Dramatisierungen für die Bühne (u. a. 1929 von Erwin Piscator) sowie Verfilmungen (die berühmteste erfolgte im Jahr 1960 mit Heinz Rühmann in der Hauptrolle). Im *Schwejk* wird die Konfliktlinie des Krieges gleich zweifach verschoben: Erstens geht es nicht (mehr) um den Konflikt zwischen verschiedenen Nationen, sondern um den zwischen den ›Autoritäten‹ und den Menschen aus dem ›Volk‹. »Durch das Gebäude der Polizeidirektion wehte der Geist einer fremden Autorität, die das Maß der Begeisterung für den Krieg feststellte«, kommentiert der Erzähler etwa im 6. Kapitel nicht unparteiisch: »Bis auf einzelne, die ihre Zugehörigkeit zu einer Nation, deren Söhne für fremde Interessen verbluten sollten, nicht leugneten, stellte die Polizeidirektion die schönste Gruppe bürokratischer Raubtiere dar, deren ganzes Sinnen und Trachten sich auf Kerker und Galgen konzentrierte.«⁴⁴ Auf der einen Seite die »fremde Autorität«, die mordlüsterne »Raubtiere« anheuert, auf der anderen Seite die unschuldig verblutenden »Söhne« der Nation: Diese Sichtweise erklärt den Erfolg des Buchs gegen Ende der 1920er Jahre, als eine versöhnliche Perspektive offenbar populär werden konnte. Man sollte sich jedoch nicht irren und annehmen, dass hier einfach unideologische »Wahrheiten« ausgesprochen würden – auch diese Konstellation ist eine literarische Strategie (mit einer langen Geschichte und Tradition).

Zweitens kann man Schwejks Verhalten als stellvertretend für die Zerrissenheit, oder sogar die Gleichgültigkeit⁴⁵ zur Front verdonnerter zentraleuropäischer Soldaten lesen, wie es Milan Kundera nahelegt: »Chez Homère, chez Tolstoï, la guerre possédait un sens tout à fait intelligible: on se battait pour la belle Hélène ou pour la Russie. Chvéik et ses compagnons se dirigent vers le front sans savoir pourquoi et, ce qui est plus choquant, sans s'y intéresser.«⁴⁶

44 Jaroslav Hašek, *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*, aus dem Tschechischen von Grete Reiner, 2 Bde., Reinbek bei Hamburg 1960, Bd. 1, S. 48.

45 Vgl dazu den Artikel von Erol Köroğlu im vorliegenden Band.

46 Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris 1986, S. 20. »Bei Homer, bei Tolstoj hatte der Krieg einen durchaus einleuchtenden Sinn: Man

Der vorliegende Band geht auf die Ringvorlesung »Der Erste Weltkrieg und die europäische Literatur« zurück, die im Sommersemester 2015 an der Universität Luxemburg stattgefunden hat. Wir möchten uns an dieser Stelle herzlich bei allen Kolleginnen und Kollegen bedanken, die an der Ringvorlesung teilgenommen haben (neben den im vorliegenden Band vertretenen Autorinnen und Autoren sind hier vor allem Lars Koch und Vanesa Matajč sowie unsere luxemburgischen Kollegen Benoît Majerus und Denis Scuto zu nennen). Wir danken der Fakultät für Sprachwissenschaften und Literatur, Geisteswissenschaften, Kunst und Erziehungswissenschaften der Universität und namentlich unserem Kollegen Heinz Sieburg für die großzügige Unterstützung, die diese Vorlesung möglich gemacht hat. Unser besonderer Dank gilt ferner dem »Fonds National de la Recherche« (FNR) für die finanzielle Förderung des vorliegenden Bandes im Rahmen des Forschungsprojekts »Ästhetische Figurationen des Politischen«. Pit Peporté hat die englischsprachigen Artikel überarbeitet, Jeff Schinker war eine unverzichtbare Hilfe bei der Lektorierung des Bandes.

Esch-Belval, Mai 2016

kämpfte um die schöne Helena oder für Rußland. Schwejk und seine Kameraden gehen an die Front, ohne zu wissen, warum und, was noch schockierender ist, ohne sich dafür zu interessieren« (Milan Kundera, *Die Kunst des Romans, Essay*, aus dem Französischen von Uli Aumüller, Frankfurt a. M. 2010, S. 19 f.).