

# »Tränen sind in allen Dingen«

Drei Dichter, der Große Krieg und wir

Julien Collonges / Claire Daudin / Jérôme Schweitzer

*Im Rahmen der Gedenkveranstaltungen zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs zeigt die Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg (National- und Universitätsbibliothek Straßburg) im Herbst 2014 in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach und der Bodleian Library in Oxford eine große Ausstellung mit dem Titel »1914, la mort des poètes« (»1914 – Der Tod der Dichter«). Sie ist drei renommierten europäischen Dichtern gewidmet, die an der Front gefallen sind: dem Franzosen Charles Péguy, dem Deutschen und gebürtigen Elsässer Ernst Stadler – der auch der erste Péguy-Übersetzer ins Deutsche war – und dem Engländer Wilfred Owen. Mit dieser Ausstellung, die in Frankreich von der Mission du Centenaire mit ihrem nationalen Label ausgezeichnet wurde, wird auch das historische Bibliotheksgebäude nach mehreren Jahren umfangreicher Renovierungsarbeiten wiedereröffnet. Sie ist auf das literarische Werk der drei Dichter ausgerichtet und weist mit erstrangigen Dokumenten (Manuskripten, Erstausgaben, Zeichnungen und Stichen) die Brüche und Verwerfungen hin, die die zunehmende Kriegsgefahr und dann der Krieg selbst in ihrem Œuvre hervorriefen.*

*In einem Gespräch mit Claire Daudin, der Vorsitzenden des Freundeskreises Charles Péguy und Mitglied des wissenschaftlichen Ausstellungskomitees, erörtern die Kuratoren Julien Collonges und Jérôme Schweitzer einige Überlegungen, die ihrem Ausstellungskonzept zugrunde liegen. Dabei geht es in unterschiedlichem Grad immer um die Frage nach dem Bezug von uns Heutigen zu diesen fernen Werken, die bald vertraut, bald rätselhaft erscheinen, und zu diesem traumatischen – zum Teil immer noch unverständlichen – historischen Ereignis, das sie geprägt hat. Inwiefern verkörperten Charles Péguy und Ernst Stadler das Europa der Literatur und der Kultur, das in der Katastrophe unterging? Ist Péguy wirklich der kriegerische Nationalist, als den man ihn manchmal hinstellen beliebt, und wie soll man erklären, dass sein Werk, das doch fremden Kulturen gegenüber so offen und dialogbereit ist, nach seinem Tod derart missdeutet werden konnte? Welche symbolischen Tode (Entstellung, Vereinnahmung, Nichtbeachtung) bedrohen diese der Nachwelt überlieferten Werke? Welches Verhältnis hatten diese Dichter zu einem Krieg, der heute einhellig verurteilt wird, und was können wir nach 100 Jahren überhaupt davon verstehen? Und wie soll man schließlich zwischen Glorifizierung und historischer Distanz ihre Werke so präsentieren, dass die Botschaft der Ausstellungsstücke, die von ihrem Einsatz und ihrer Arbeit Zeugnis geben, das heutige Publikum erreicht?*

Das folgende Gespräch über die Ausstellung »1914, la mort des poètes«, die im Herbst 2014 in der Straßburger Bibliothèque nationale et universitaire gezeigt wird, fand zwischen

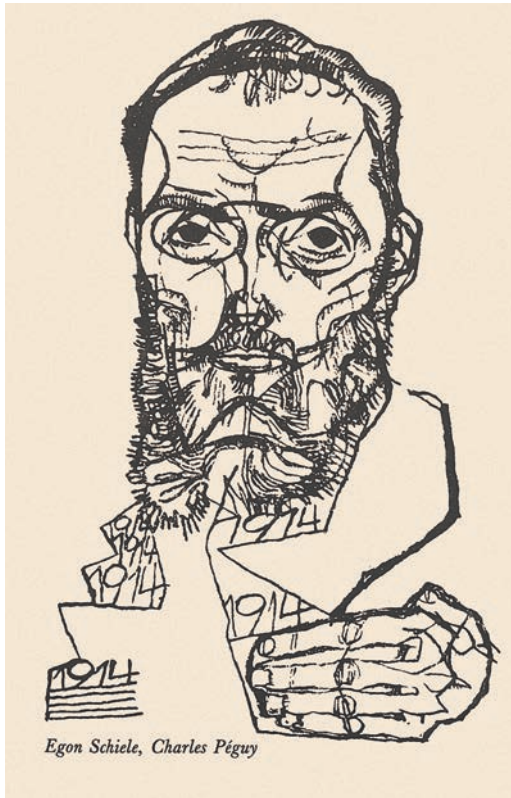
Claire Daudin, Präsidentin der Amitié Charles Péguy und den Ausstellungskuratoren Julien Collonges und Jérôme Schweitzer statt. Die dritte Kuratorin ist Tatiana Victoroff.

## 1. ■

»1914 – Der Tod der Dichter«: Dieser sehr schöne Titel der Ausstellung, die von der Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg anlässlich des 100. Jahrestags des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs vorbereitet wird, erinnert an das vorzeitige Ende eines, wie Sie im Begleittext der Ausstellung schreiben, »im Entstehen begriffenen literarischen und künstlerischen Europas«. Inwiefern verkörperten Charles Péguy und Ernst Stadler, zwei der Personen, die Sie für eine Würdigung ausgesucht haben, dieses Europa, das in der Katastrophe unterging? Welches Zeugnis hinterlässt uns die Zeitschrift »Die Aktion« über die offensichtliche Verbindung zwischen dem Franzosen und dem Deutschen just zu dem Zeitpunkt, als die Politiker und die Generalstäbe die Mobilisierung vorbereiten?

Sicher, wenn man an diejenigen Vorkriegsschriftsteller denkt, die sich als Galionsfiguren des literarischen und künstlerischen Europas eigneten, sind Péguy und Stadler nicht unbedingt die ersten Namen, die einem in den Sinn kommen. Péguy wird häufig in erster Linie als kämpferischer Hüter französischen Bodens und französischer Tradition betrachtet, und Stadler ist zweifellos außerhalb Deutschlands zu wenig bekannt. Spontaner würde man vielleicht an Emile Verhaeren, Stefan Zweig oder Romain Rolland denken. Aber die Schicksale von Péguy und Stadler sind auch eminent symbolträchtig. Wenn ihre direkten Kontakte nur ansatzweise bestanden (sie trafen sich nie und wechselten lediglich ein paar Briefe in den Jahren 1912 und 1913), so wurden doch ihre ganz realen intellektuellen Bande, die ihr Denken und ihr Werk über die Grenze hinweg einten, durch den Krieg zerrissen. Beide fielen 1914 an der Front, schon in den ersten Kriegs-

wochen (Péguy am 5. September, Stadler am 30. Oktober), der eine auf französischer, der andere auf deutscher Seite. Stadler, ein »Altdeutscher«, der im Elsass von deutschen Eltern geboren worden war, kämpfte ab 1904 mit René Schickele für das Konzept des »geistigen Elsässertums«, das heißt für die Idee von der einzigartigen Berufung des Elsass als kulturelle Brücke für Frankreich und Deutschland, und in einem weiteren Sinn für Europa. Er war ein genauer Kenner und glühender Verfechter der französischen literarischen Kultur in Deutschland. Er übersetzte Henri de Régnier und Francis Jammes. Und 1912 veröffentlichte er in der expressionistischen Literaturzeitschrift »Die Aktion« die allererste deutsche Péguy-Übersetzung (eine kurze und berühmte Stelle aus »Notre jeunesse«, in der es um den Unterschied zwischen Mystik und Politik geht).<sup>1</sup> Wenn Péguy in der expressionistischen deutschen Avantgarde bekannt war und bewundert wurde, wenn »Die Aktion« ihm zu seinem Tod eine glühende Hommage widmete (mit einem Porträt Péguy's von Egon Schiele auf ihrer Titelseite), so geschah dies also sicherlich dank Stadler. Übrigens war vielleicht eine Portion Missverständnis dabei, zweifellos aufgrund der europäischen und pazifistischen Überzeugungen Stadlers und der Expressionisten. Franz Pfemfert, der die Zeitschrift herausgibt, schreibt nämlich in dieser Hommage: »Charles Péguy hat für die Menschheit gelebt und starb für die groteske Idee, die sich die übelsten seiner Landsleute von nationaler Ehre machen«, was bedeutet, seine unbestreitbaren politischen Überzeugungen etwas vorschnell auszublenden. Aber er schreibt auch: »Wir betrauern den Tod dieses großen Mannes, der gegen uns die Waffen führen musste, wie den eines unserer eigenen Besten. Was er hinterließ, dessen Erbe treten wir an.« Die Beziehung zwischen Stad-



Portrait Egon Schiele von Charles Péguy,  
veröffentlicht im Oktober 1914 in »Die Aktion«.  
Photo: Bibliothèque nationale et universitaire,  
Strasbourg

ler und Péguy bezeugt also sehr wohl einen grenzüberschreitenden Literatur- und Kulturaustausch, jenseits des Säbelrasselns auf beiden Seiten. Die Expressionisten waren sich übrigens der symbolischen Tragweite dieser Tatsache bewusst, denn sie selbst versuchten, eine Legende daraus zu machen: 1915 erzählt Franz Blei in der Zeitschrift »Das literarische Echo«, Stadler und Péguy seien sich an der Front begegnet, in zwei gegenüberliegenden Schützengraben, und hätten einige Worte gewechselt. Später haben Fachleute die Unmöglichkeit der Geschichte nachgewiesen. Aber gerade wegen der gemeinsamen Schwingungen ihres Werks und ihres Denkens war es

möglich, dass man sich eine solche Phantasiebegegnung ausdenken konnte.

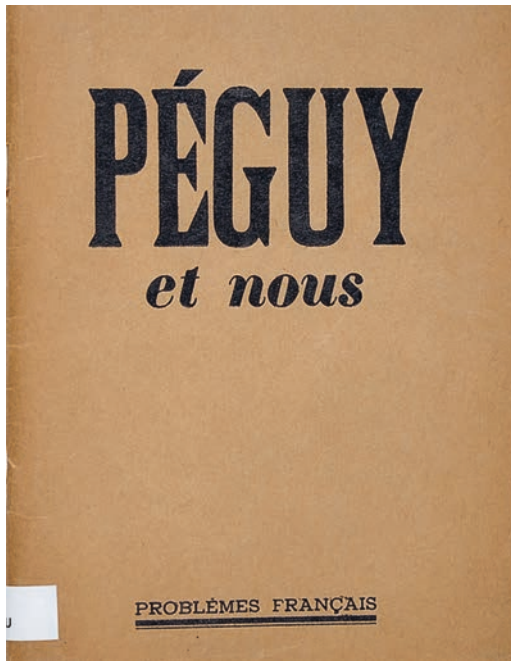
## 2. ■

Man stellt sich Péguy oft als einen patriotischen, ja nationalistischen Denker und Dichter vor. Gibt es da keinen Widerspruch zwischen dem Intellektuellen, der sich in den »Cahiers de la Quinzaine« für die Fragen der internationalen Politik und für die Lage der unterdrückten Völker offen zeigt, und dem Barden der »France éternelle«, als den ihn die Anthologien preisen?

Ja, der Widerspruch ist nicht zu leugnen. Und dieser Widerspruch macht die Sinnstellung verständlich, die sich im Nachhinein durch einen großen Teil von Péguy's Œuvre zieht, die Vereinfachungen und Verfälschungen, denen es anheimfiel und die in der Vereinnahmung seines Werks durch Vichy-Frankreich gipfelten. Man hat aus ihm einen nuancenlosen Nationalisten gemacht, einen Geistesverwandten von Barrès, einen Vorläufer von Maurras, der den Boden, die Kultur und die Traditionen der »France éternelle« verherrlicht. Man hat aus ihm aber auch einen exaltierten Kriegsbefürworter, einen erbitterten Polemiker gemacht, der fremde Kulturen als »barbarisch« ablehnt, und zeitweise sogar einen Antisemiten. Sicher, für den, der sich aufmerksam und seriös mit seinem Werdegang und seinen Schriften beschäftigt, ist dies alles falsch und fällt zumindest unter die Rubrik Entstellung durch Auslassung. Das hieße nämlich, ein bisschen zu schnell das Netz von Korrespondenten im Ausland zu vergessen, das ihm ermöglichte, zahlreiche Nummern der »Cahiers de la Quinzaine«, die »Cahiers de courriers«, der politischen, sozialen, wirtschaftlichen oder kulturellen Situa-

tion von Ländern und Völkern in der ganzen Welt zu widmen, die von den in Europa maßgeblichen kulturellen Kreisen nicht beachtet wurden: Armenien, Kongo, Rumänien, Finnland, Russland usw. Das hieße, seine Faszination für die Kultur und das Schicksal des jüdischen Volkes zu vergessen, seine Freundschaft und seine Bewunderung für den »Propheten« Bernard Lazare. Das hieße, zu vergessen, dass er vor allem ein Mann des Dialogs war, immer bemüht, die Seiten seiner »Cahiers« ungehindert unterschiedlichen und gegensätzlichen Meinungen zu öffnen (»Nur in den ›Cahiers‹ habe ich den Eindruck, zu freien Menschen zu sprechen«, schrieb Romain Rolland), und dass seine polemischsten Angriffe darin oft nur als Gegenrede erfolgten. Das hieße auch zu vergessen, dass sein Œuvre selbst, wie auch sein Stil, sehr häufig von vielstimmigen und manchmal diskordanten Tönen durchzogen wird (was auch seine zahlreichen Pseudonyme zum Ausdruck bringen: Pierre Deloire, Pierre Baudoin, Edouard Laubier usw.), die Péguy sich bemüht miteinander zu verweben. Das hieße letztendlich zu vergessen, dass Péguy, wie es sein Biograf Robert Burac über seine Situation am Rand der Kirche schreibt, es in allen Dingen liebte, auf der Schwelle, im Grenzbereich, an Stellen des Übergangs, des Kontakts, des Austauschs zu sein. Wenn er also ein Mann der Konfrontation war, dann im Sinne der platonischen Dialektik, die will, dass die Wahrheit sich in der Konfrontation herausbildet, der »Reibung« der Meinungen. Péguy ist also nicht so sehr Nationalist, sondern »Inter-Nationalist«. Er kämpft aktiv dafür, dass jedes Volk, jede Nation, jede Kultur die Mittel hat, zu existieren und sich Gehör zu verschaffen. Im Rahmen dieser Konfrontation der Kulturen – die manchmal auch bis zum Konflikt gehen kann – wird er zum Verfechter seiner eigenen Kultur (seiner franzö-

sischen, aber auch griechischen, lateinischen, sozialistischen und christlichen Kultur), um sie zu feiern und gegen die Gefahren der Erschöpfung und des Verschwindens zu verteidigen: »Dadurch, dass wir Internationalisten sind, sind wir erst recht Franzosen, weil wir in der Internation wahrhaftig die französische Nation sind«, schreibt er schon 1899. Diese Argumente sind bekannt. Und zahlreich sind die Spezialisten, die es seit seinem Tod geschafft haben, das Bild eines nationalistischen und kriegerischen Péguy zu korrigieren: erst vor kurzem Alain Finkielkraut in »Le Mécontemporain« oder Romain Vaissermann, aber auch schon 1944 Jean Gaulmier, der in »Péguy et nous« Punkt für Punkt die Vereinnahmung durch die Vichy-Propaganda zerpfückte. Und dennoch, das Missverständnis bleibt. Der Widerspruch entspricht nämlich zum Teil einer sehr wohl vorhandenen Spannung in Péguys Denken. So sehr er auch für andere Kulturen und Meinungen offen ist, ist Péguy auch zutiefst Patriot, fest eingebunden in die französische Kultur und Tradition, geführt von einer Bewegung zurück zu den Wurzeln (den antiken, christlichen, revolutionären Wurzeln) Frankreichs. Die »mystique du pays« erweitert sich bei ihm schlicht und einfach um die Erkenntnis, dass es notwendig sei, die Waffen zu ergreifen, wenn ein Land und eine Kultur durch die deutsche Gefahr existentiell bedroht wären. Es ist nicht einfach, diesen Widerspruch aufzulösen, in ihm eine verborgene Kohärenz zu finden. Aber für uns Ausstellungskuratoren ist dies nicht unbedingt wünschenswert. Péguy war, wie sein Werk bezeugt, ein komplexer, unruhiger Mensch, von den Widersprüchen hin- und hergerissen, was aber auch gerade ein Hinweis auf sein Genie ist. Wollte man ihn als einen Friedens- und Versöhnungspostel hinstellen, wäre dies, so glaube ich, ein neuer Verrat,



Das Werk »Peguy et nous« von Jean Gaudmier, erschien in Beirut 1944.

Foto: Centre Charles Péguy, Orléans.  
Fotograf: Jean Puyo

ein neuer Widersinn. Hat er übrigens nicht selbst an einer sehr schönen Stelle des »Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne« dieses Schicksal des Unverständnisses und der Verfälschung vorausgesehen, dieses Schicksal des »Falschlesens« (»mauvaises lectures«), das jedem menschlichen und zeitlichen Werk droht, »das in unsere Hände gegeben, aber nicht reglos ist, sondern lebendig wie ein kleiner Feldhase«? Warum sollte es mit einem Werk, das so komplex und konflikthaltig ist wie seines, anders sein?

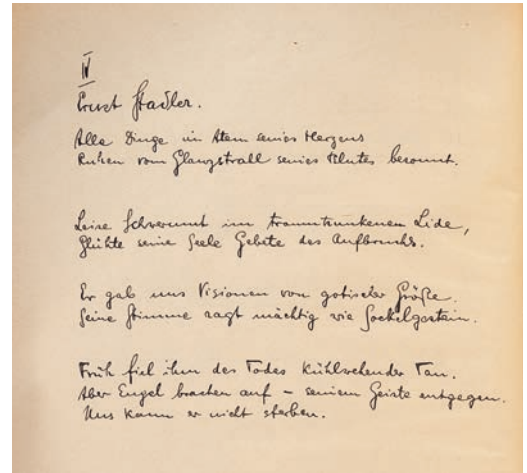
### 3. ■

»Tränen sind in allen Dingen« (»Il y a des larmes dans les choses«): Hat dieser Spruch ei-

nes lateinischen Dichters,<sup>2</sup> den Daniel Mendelsohn in seinem Roman »Die Verlorenen« leitmotivisch verwendet, eine Bedeutung für Sie, da Sie ja in ganz Europa Gegenstände zusammengesucht haben, die in Straßburg ausgestellt werden sollen. Können Sie uns mehr sagen über die Art dieser Gegenstände?

Das ist ein schöner, aber beim ersten Lesen auch ziemlich obskurer Satz. Unsere Exponate, die zunächst einmal Manuskripte, Bücher, Zeitschriften sind, bekommen ihren Sinn ja eher durch ihren intellektuellen und literarischen Gehalt, durch die in ihnen fixierten Texte, als durch ihre materielle Gegenständigkeit. Als Dinge, als hier hingelegte Gegenstände, bleiben diese Dokumente oft rätselhaft. Es ist nicht einfach, sie zum Sprechen zu bringen, sich durch ihre schiere Existenz berühren zu lassen oder durch ihre materielle Erscheinung, ohne sich auf den Text und den Kontext zu beziehen. Aber es stimmt auch, dass bereits die Lektüre von Péguy uns daran erinnert, dass die Größe des menschlichen Geistes auch und vielleicht vor allem daher kommt, dass dieser sich in einem Körper oder einer Materie inkarniert, dass er den Nachteil der Fragilität auf sich nimmt, indem er in diese Gegenstände, in diese vergänglichen Dinge hineinschlüpft. Unsere Exponate und die durch sie fixierten Texte oder Bilder sind zunächst selbst der Einwirkung der Zeit ausgesetzt, der Abnutzung, der Zerstörung und dem Vergessen. Die »Tränen«, die sie enthalten, kommen vor allem von dieser Fragilität. Man kann beispielsweise an die Manuskripte von Owen denken, die wir von der Oxforder Bodleian Library ausleihen: nicht nur an die Kriegsgedichte, die trotz der Auseinandersetzungen erhalten werden konnten, sondern auch an diesen allerersten Gedichtentwurf, den Owen mit Bleistift auf das Vorsatzblatt seines Privatexemplars des »Sommernachts-

traums« geschrieben hat. Man kann auch an die wenigen Manuskripte von Stadler denken, die der Vernichtung seiner persönlichen Papiere bei der Bombardierung Kassels 1944 entgangen sind, insbesondere sein Kriegstagebuch, das wir vom Deutschen Literaturarchiv Marbach ausleihen. In den Manuskripten von Péguy, aber auch in den Druckfahnen der »Cahiers« – die uns vom Centre Charles Péguy in Orléans zur Verfügung gestellt werden – oder in der Serie der »Cahiers« selbst kann man gleichermaßen die ganze Arbeit herauslesen, die ganze Überwindung, Selbstverleugnung und Willenskraft, die der Schriftsteller und Publizist Péguy aufbringen musste, um seine Gedanken in fragile Gegenstände hineinzuschreiben, die aber dennoch so gut wie möglich dem Angriff dessen widerstehen, was er selbst den »Wurmfraß des Vergänglichen« (»le temporel véreux«) nannte. Diese fragilsten und zugleich anrührendsten Gegenstände bilden das Herz der Ausstellung. Zu ihnen gesellen sich zahlreiche Erstaussgaben, Bildeditionen, Zeitschriften, Zeichnungen und Stiche, die bei den Ausstellungspartnern ausgeliehen werden (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Médiathèque de Colmar, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg). Vertreten sind natürlich auch die Bestände unserer Bibliothèque nationale et universitaire, die zahlreiche Dokumente über Stadler, aber auch die fast komplette Sammlung der »Cahiers de la Quinzaine« besitzt. Eines der Dokumente aus unserem Fundus illustriert übrigens gut das traurige Schicksal der Dinge, die ohne die Arbeit der Museen und Bibliotheken verloren gehen müssten. Hier dreht es sich um ein Manuskript eines Stadler gewidmeten, unveröffentlichten Gedichtes des elsässischen Schrift-



Manuskript des Gedichtes von Raymond Buchert, Ernst Stadler gewidmet, 1923  
Foto: Sammlung der Bibliothèque nationale et universitaire Strasbourg

stellers Raymond Buchert, einem Freund Schickeles und gutem Kenner Stadlers. Wir haben es unter Bucherts Papieren, die in der Bibliothek aufbewahrt werden, entdeckt. Es zum ersten Mal auszustellen, bedeutet auch, dem traurigen Schicksal aller Dokumente, denen das Vergessen droht, entgegenzuwirken.

#### 4. ■

Zu Péguy und Stadler haben Sie den britischen Dichter Wilfred Owen gestellt. Während die ersten beiden zu Beginn des Krieges getötet wurden, hat Owen die Hölle des Stellungskriegs erlebt, bevor er 1918 den Tod fand. Er hat über den Krieg schreiben können, von dem sein dichterisches Werk geprägt ist. Zwischen Vorahnung und Erfahrung dringt der Krieg auf sehr unterschiedliche Weise in die Werke dieser Dichter ein. Wie gehen Sie damit um?

Am Anfang der Entscheidung, Owen in die Ausstellung hineinzunehmen, steht ein Treffen mit unseren Kollegen vom Deutschen Literaturarchiv Marbach und von der Oxford Bodleian Library, aber auch der Wunsch, unsere Erinnerungsinitiative zum Ersten Weltkrieg in Form einer Ausstellungstrilogie mit dem Titel »Krieg in den Archiven« im Herbst 2013 in Marbach, im Juni 2014 in Oxford und im Herbst 2014 in Straßburg zu koordinieren. Diese erstmalige Zusammenarbeit zwischen drei renommierten europäischen Kultureinrichtungen gab uns die einmalige Gelegenheit, die Manuskripte der Kriegsgedichte von Owen auszustellen. Gewiss, der Bezug Owens zum Krieg ist ganz anders als der von Péguy und Stadler. Diese beiden sind schon in den ersten Kriegswochen umgekommen, ohne den Schrecken des Stellungskriegs kennengelernt zu haben. Sie haben fast nichts über ihre Kriegserlebnisse geschrieben, und in ihrem Werk ist der Krieg vor allem als eine immer größer werdende Bedrohung präsent. Ihre Aussagen über den Krieg sind eine Vorwegnahme, eine Vorahnung mit bisweilen prophetischen Akzenten. Im Gegensatz zu ihnen befasst sich Owen vor dem Krieg sehr wenig mit den geopolitischen Bedrohungen, mit den Identitätsfragen, mit dem Konflikt zwischen den Nationen und Kulturen. Aber von 1916 bis zu seinem Tod wenige Tage vor dem Waffenstillstand im November 1918 sind seine Erlebnisse in den Schützengräben direkt und brutal, und seine ganze Kriegsdichtung schöpft aus dieser traumatischen Erfahrung. Péguy und Stadler auf der einen Seite, Owen auf der anderen: Die Problematik ist also sehr unterschiedlich. Gleichzeitig ermöglichte die Einbeziehung Owens es uns einerseits, die deutsch-französische Auseinandersetzung hintanzustellen, auf die man im französi-

schen Kollektivgedächtnis die beiden Weltkriege häufig zu sehr reduziert. Der Erste Weltkrieg war ein europäischer und globaler Konflikt, und die Person Owens stellt zum Teil diese multinationale Dimension wieder her. Andererseits und vor allem ermöglicht uns Owen zu ergänzen, was in der prophetischen Kriegsvision Péguy und Stadlers fehlt: das Fronterlebnis in der schier unbeschreiblichen Hölle der Schützengräben, welches die tragische Besonderheit des Ersten Weltkriegs ausmacht. Es ist, als ob die Gedichte Owens irgendwie Antwort geben wollten auf die Vorwegnahmen und Vorahnungen Stadlers und Péguy, sei es um sie fortzuführen, sei es um ihnen zu widersprechen. Es geht hier übrigens nicht darum, Owen gegenüber den beiden anderen Recht zu geben. Es geht vielmehr darum zu unterstreichen, dass es in diesem Krieg und in seinem mechanisierten Schrecken etwas gab, was selbst die klar-sichtigsten und vorausschauendsten Dichter nicht vorwegnehmen konnten und was auch für uns heute noch zum Teil unbegreiflich ist. Péguy hatte die im modernen Industriezeitalter latente Barbarei sehr wohl begriffen und angeprangert, aber als er zur Front aufbrach, glaubte er das Erbe der Französischen Revolution gegen diese Barbarei zu verteidigen (»On va refaire quatre-vingt-treize«, schreibt er).<sup>3</sup> Er ahnte nicht, dass der Krieg die Barbarei bald in beiden Lagern triumphieren lassen sollte. Wir konzipieren die Nebeneinanderstellung von Péguy, Stadler und Owen also in der Form dieses imaginären Dialogs (der aber auch auf einer vergleichenden Archivarbeit beruht). Es bleibt uns noch festzulegen, durch welche szenografischen Mittel es der Ausstellung gelingen kann, diesen Dialog zu veranschaulichen. Doch stehen wir im Moment erst am Anfang dieser Überlegungen und dieser Arbeit.

## 5. ■

Von 1905 an nimmt Péguy die Gefahr eines Kriegs mit Deutschland wahr, das seine imperialistischen Ambitionen beim »Coup de Tanger«<sup>4</sup> offenbart hat. Er schreibt »Notre patrie«, worin sich ein Zugehörigkeitsgefühl äußert, das in seinen Schriften bis dahin nicht vorkommt, die auf die Debatte mit den Sozialisten sowie auf seine Kritik am »Parti intellectuel«<sup>5</sup> und dessen »monde moderne« ausgerichtet waren. Kann man deswegen sagen, dass sein ganzes späteres Schaffen der Kriegsperspektive unterliegt?

Wir sind vielleicht nicht so gute Péguy-Spezialisten, um auf diese Frage antworten zu können. Auf den ersten Blick kann es übertrieben erscheinen zu behaupten, das ganze Schaffen Péguy nach 1905 erfolge unter dem Zeichen der Kriegsgefahr. Sein Werk ist reich an sehr unterschiedlichen Themen, die manchmal sehr weit von dieser Frage entfernt scheinen. Diese Jahre sind für ihn insbesondere die Jahre des Wiederfindens und Vertiefens seines christlichen Erbes, sei es in der Serie der »Mystères«, in »Ève« oder in den »Tapisseries«, metaphysischen Betrachtungen, deren Verbindung mit der politischen Lage der Epoche und mit dem Bestehen eines Konflikts auf den ersten Blick alles andere als offensichtlich ist. Trotzdem sollte man auch ernst nehmen, was Péguy in »Notre Patrie« sagt und was er in anderen Texten dieser Zeit, wie »Parce demi-clair matin« oder »Louis de Gonzague« wiederholt, nämlich dass der »Coup de Tanger« bei ihm ein Erkennen der Kriegs- und Vernichtungsgefahr bewirkt, mit denen der deutsche Imperialismus die französische Kultur und die französische Nation bedroht, aber auch und vor allem ein rückschauendes Bewusstsein, dass die Niederlage und »Erniedrigung« (»outrage«) von 1870 Frankreich

im Zustand eines bewaffneten Friedens oder eines maskierten Kriegs gehalten habe, und dass die Franzosen seither, wie er in »L'Argent, suite« schreibt, »ständig für den Krieg geladen [sein], im Sinne wie ein Gewehr geladen ist«. Von da an scheint diese Bedrohung, die seiner Meinung nach über dem Land schwebt, auch über seinem ganzen Werk zu schweben, wenn auch auf nebulöse Art, selbst dann, wenn der Zusammenhang mit dem Krieg nicht deutlich erscheint. Die Gestalt von Jeanne d'Arc, die in das Zentrum der »Mystères« gestellt wird, ist sehr wohl eine kriegerische Gestalt. Und das umfassende theologische Poem »Ève« enthält auch die »Prières pour nous autres charnels«, einen Text von 1913, dessen berühmte Verse (»Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle«) in der Rückschau eine ziemlich prophetische, ja unheimliche Bedeutung annehmen, angesichts des Gemetzels, das danach kam. Doch das ist nicht alles: Man kann auch zu der Auffassung gelangen, dass die Erkenntnis von 1905 für ihn auch in eine andere Richtung, nämlich rückwärtsgewandt, wirkt. Ab 1905 macht sich Péguy in der Tat daran, einige seiner früheren Stellungnahmen und Schriften, aber auch einen Teil des historischen und kulturellen Erbes Frankreichs nachzulesen, im Hinblick auf diesen langsamen Marsch in den Krieg. In »Notre Jeunesse« zum Beispiel präsentiert er sein Engagement für Dreyfus als in einer »Mystik« des Kampfes begründet, die er sich übrigens bemüht, in eine Genealogie von Kämpfen einzuordnen, die durch die ganze französische Geschichte läuft, vom bevorstehenden Krieg mit Deutschland zur Niederlage von 1870, von der Kommune bis zu den Revolutionskriegen, von Jeanne d'Arc bis zu den Bauernaufständen. Insgesamt, auch wenn dies sein Werk nicht voll ausschöpft, sieht es also sehr wohl danach aus, als betrachte Péguy sich selbst



als einen Dichter, einen Intellektuellen, einen Mann, der sich »im Krieg« befindet, und sei es nur im symbolischen und metaphorischen Sinne eines lückenlosen Engagements und eines kompromisslosen Kampfes: im Krieg gegen die sozialen Ungerechtigkeiten, im Krieg gegen die Unzulänglichkeit und Barbarei der modernen Zeiten, im Krieg gegen den deutschen Imperialismus, der Frankreich bedroht. Im Übrigen möchten wir mit der Ausstellung unter anderem die Frage stellen, ob der Dichter nicht dadurch, dass er weder mit der Sprache noch mit der Wirklichkeit Kompromisse schließt, sich sowieso mehr oder weniger »im Krieg« mit den Gegebenheiten befindet.

## 6. ■

Der Krieg tötet die Dichter, aber er braucht sie; er spannt sie für seine Zwecke ein. Péguy ist das Opfer einer veritablen Vereinnahmung im Dienst der »Union sacrée«<sup>6</sup> geworden, von dem Moment an, in dem Maurice Barrès einen Nachruf für ihn geschrieben hat. Räumt die Straßburger Ausstellung diesem Phänomen, das die Dichter in gewisser Weise ein zweites Mal sterben lässt, einen Platz ein?

Mehr als andere wurde Péguy in der Tat oft Opfer von mehr oder weniger bösartigen Verfälschungen und Vereinnahmungen. So wie vor ihm das Werk Nietzsches zieht sein komplexes, nuancenreiches und oft verwirrendes Werk die »Falschleser« an. Wie soll man auch diesen Dichter verstehen, der sich selbst zuerst als Sozialist, dann als mystischer Christ versteht und der darüber hinaus seinen christlichen Glauben als Vertiefung seines revolutionären Engagements darstellt? So wurde Péguy ganz von selbst zum Objekt ideologischer Schlachten, in denen jede Seite versuchte, ihn an das eine oder das andere Ende des politi-

schen Spektrums zu ziehen, indem man bestimmte Aspekte seines Denkens ausblendete. Das geht so weit, dass man manchmal das Gefühl hat, ein zweiter, weitgehend mythischer Péguy habe in der kollektiven Vorstellung den wirklichen ersetzt. Dies hat bereits nach seinem Tod an der Front begonnen, mit dem Nachruf, den ihm Barrès schon im November im »Bulletin des écrivains de 14« gewidmet hat (und nochmals 1916 im ersten Band der »Anthologie des écrivains morts pour la patrie«), der das Fundament legt für den Mythos des patriotischen und kämpfenden Schriftstellers, aber auch mit der fast konträren Huldigung, die ihm gleichzeitig die deutschen Expressionisten erwiesen. Fortgesetzt hat sich dies in Vichy-Frankreich, als Marcel Péguy, Charles Péguy's eigener Sohn, so weit ging, in »Le destin de Charles Péguy« zu behaupten, sein Vater sei rassistisch und sogar nationalsozialistisch gewesen. Jean Gaulmier hat es in dem 1944 veröffentlichten Sammelband »Péguy et nous« als Angehöriger der »France libre« unternommen, Punkt für Punkt die Haltlosigkeit dieses Vereinnahmungsversuchs darzulegen. Aber diese Verdrehungen und Verfälschungen von Péguy's Werk haben nie aufgehört. Das spätere »Falschlesen« stellt gleichsam einen zweiten, symbolischen Tod der Dichter dar. Dieses Phänomen konnten wir in einer Ausstellung mit dem Titel »1914, la mort des poètes« nicht unbeachtet lassen, und wir widmen ihm einen großen Teil der Ausstellungsabteilung »Verbe«, die einige der erwähnten Dokumente enthält. Aber, wie Péguy selbst in dem oben erwähnten Abschnitt des »Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne« betont, gibt es einen noch tragischen Tod als das »Falschlesen«, nämlich den Tod durch Ignorieren und Vergessen. Stadler, dem bei seinem Tod viele leidenschaftliche Huldigungen zuteilwurden (besonders

von Hermann Hesse, Kasimir Edschmid oder Carl Sternheim), wurde später dennoch von der Literaturgeschichte weitgehend vergessen, vor allem auf französischer Seite. Dort konnte es anscheinend wahrhaftig Unbehagen erregen, ihm einen Platz im nationalen literarischen Pantheon einzuräumen, diesem im Elsass geborenen Deutschen, der gezwungen war, gegen Frankreich zu kämpfen und der, auch wenn er auf Deutsch schrieb, ganz von der französischen Kultur und Literatur durchdrungen war. Wir können nur hoffen, dass die Ausstellung dazu beiträgt, ihn wenigstens zum Teil diesem symbolischen Tod des Vergessens zu entreißen.

## 7. ■

Am Ende dieses Gesprächs wollen wir die Frage stellen, die man am Anfang hätte stellen können: Warum wurden diese drei Dichter ausgewählt und nicht andere? Und warum Péguys? Welches Gesicht dieses Schriftstellers haben Sie durch Ihre Arbeit als Kuratoren entdecken können?

Die ursprüngliche Idee der Ausstellung kam von Gérard Pfister, dem Präsidenten der Association Capitale Européenne des Littératures, der anregte, dass die von diesem Verein organisierten Rencontres Européennes de Littérature à Strasbourg Stadler anlässlich seines einhundertsten Todesjahrs würdigen sollten. Der erste Schritt dieser Würdigung ist im Frühjahr 2014 die Veröffentlichung der ersten, von Philippe Abry besorgten und bei Arfuyen erschienenen Gesamtübersetzung von Stadlers Hauptwerk »Der Aufbruch« (die mit dem Prix du Patrimoine Nathan Katz ausgezeichnet wurde). Die Ausstellung »1914, la mort des poètes« ist ein weiterer Schritt, diesmal unter dem besonderen Blickwinkel der einzigarti-

gen und sehr symbolträchtigen Beziehung, die Stadler mit dem Werk Péguys unterhielt, und des verhängnisvollen Schicksals, das die beiden Dichter teilen. Wir sind also von Stadler und vom Elsass aus zu Péguys gelangt. Wir haben uns ihm aus einer hochinteressanten und von Péguys-Spezialisten selten untersuchten Perspektive genähert, nämlich der Perspektive des entscheidenden Einflusses, den sein Werk auf Stadlers Werk und in der Folge auf einen ganzen Bereich der expressionistischen deutschen Literatur ausübte. Péguys, der bis zum Gehtnichtmehr als nationalistischer, antideutscher Schriftsteller karikiert wird, als Barde der »France éternelle«, entpuppt sich durch Stadler als ein Symbol grenzüberschreitenden europäischen Kulturaustauschs vor dem Ersten Weltkrieg. Dies ist sicherlich eine der erstaunlichsten Entdeckungen, die wir während der Ausstellungsvorbereitung in Bezug auf Péguys machen konnten. Aber es ist bei weitem nicht die einzige, denn wir selbst hatten vor dem Projekt nur eine bruchstückhafte Kenntnis von ihm, die vor allem daraus bestand, was man so hört, und die, um es zu gestehen, auch nicht viel umfangreicher war als das, was jeder so weiß. Wir mussten erst selbst alles bei Péguys entdecken, und wir befanden uns zweifellos in einer ähnlichen Situation wie die meisten zukünftigen Ausstellungsbesucher, was schließlich auch nicht schlecht ist. Unter den anderen Überraschungen, die wir mit den Besuchern teilen möchten, würden wir hier – um nur eine zu nennen – den Stil, die Sprache Péguys erwähnen, insbesondere in seinen Prosatexten. Diese langen Sätze, die sich zu hypnotischen Litaneien ausweiten, die aus unaufhörlichen Wiederholungen und Verdoppelungen bestehen, diese fast pflanzenartig rankende Schreibweise, die sich entfaltet, aufspaltet und bis ins Unendliche verästelt wie ein Strauch mit immer dichteren Zweigen,

dieses Netz von ineinander verflochtenen Fäden, das gleichsam ein teppichartiges Gewebe bildet: Die Sprache Péguys scheint ein Eigenleben zu führen, und sie bewirkt ein Erstaunen, das einen immer noch weiter fortträgt, als man es für möglich gehalten hätte, und das jenseits des ideologischen Streits um sein Werk so etwas wie eine ideale Eingangstür für den bleibt, der bereit ist, den mäandrierenden Windungen, den unendlichen Nuancen seines Denkens und Dichtens zu folgen.

### Anmerkungen

- 1 Anm. d. Übers.: »Mystique« ist bei Péguys ein Schlüsselwort für ethisch richtiges Handeln.
- 2 Anm. d. Übers.: Vergil, Aeneis 1,461 f.: »Sunt lacrimae rerum ...« (»Tränen sind in allen Dingen, und alles, was dem Tode geweiht ist, berührt unser Herz.«)
- 3 Anm. d. Übers.: Anspielung auf die »Levée en masse« und die Abwehr der alliierten Invasion durch die Revolutionsarmee 1793.

4 Anm. d. Übers.: Gemeint ist der überraschende Besuch Wilhelms II. in Tanger während der Ersten Marokkokrise 1905.

5 Anm. d. Übers.: Die »intellektuelle Partei« ist bei Péguys ein Schlüsselwort zur Bezeichnung seiner ideologischen Gegner, die auch die »moderne Welt« repräsentieren.

6 Anm. d. Übers.: Gemeint ist die von Poincaré beschworene Einheit der Franzosen gegenüber dem Feind, unter Hintanstellung politischer Differenzen.

Deutsche Übersetzung: Ulrich und Edeltraud Raabe,  
E-Mail: u.e.raabe@gmx.net

Julien Collonges, E-Mail: julien.collonges@bnu.fr  
Jérôme Schweitzer, E-Mail: jerome.schweitzer@bnu.fr  
Bibliothèque nationale et universitaire  
5 rue du Maréchal Joffre  
BP 51029  
F-67070 Strasbourg cedex  
Mme Claire Daudin  
Présidente de l'Amitié Charles Peguy  
16, rue Vavin  
F-75006 Paris / France