



BESPRECHUNGEN

Lada Čale Feldman

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, lcfeldma@ffzg.hr

Kriegsliteratur in ethnographischer Sicht

Daniela Kirschstein: *Writing War. Kriegsliteratur als Ethnographie bei Ernst Jünger, Louis-Ferdinand Céline und Curzio Malaparte*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, 263 S.

Das englischsprachige Syntagma im Titel der deutschsprachigen Monographie könnte auf den ersten Blick für Irritationen sorgen. Dabei geht es jedoch – bei Titeln durchaus üblich und angemessen – um ein assoziationsreiches Syntagma, das sich gleichermaßen auf den Themenbereich des Buches wie auf die darin angeregten methodologischen Diskussionen bzw. die explizit zur Sprache gebrachten transdisziplinären Perspektiven bezieht. Zum einen beschäftigt sich die vorliegende Studie nämlich mit dem Phänomen des ›War writing‹, also dem Schreiben im Krieg/ über den Krieg, und zwar in seiner ganzen Gattungsvielfalt, vom Tagebuch über Kriegsreportagen bis zur Romanfiktion. Zum anderen wird die Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Krieges, insbesondere mit seinen literarischen Repräsentationen, durch das Titelsyntagma im komplexen Feld der neuen Ethnographie verortet – bzw. in jenem ihres gewissermaßen spiegelbildlichen Pendant, der literarischen Anthropologie –, entscheidend geprägt durch den Sammelband von James Clifford und George E. Marcus *Writing Culture*. Kirschsteins Titel ist also nicht nur eine Umkehrung des erstgenannten Gattungs-Syntagmas, sondern er betreibt zugleich, über die erwähnte Assoziation zu dieser Umkehrung, die anstößige Ersetzung des Wortes ›Kultur‹ durch das Wort ›Krieg‹ – womit dieser als Produkt der Kultur, ja geradezu als angemessene Figuration der ethnographischen Alterität erscheint. Dem rhetorischen Spiel im Titel würde ich nicht soviel Aufmerksamkeit widmen, ginge es dabei nicht um eine herausfordernde Ankündigung jener kritischen Herausforderung, die die gesamte Studie prägt. Diese insistiert nämlich gerade auf der Gewichtung literarischer Verfremdungsstrategien als ethnographischem Rüstzeug, das als einziges in der Lage ist, der erwähnten Alterität beizukommen; ein Rüstzeug zudem,

mit dem sich keinerlei objektivistische Deskription messen lässt. Damit verbunden ist auch das Gewicht der Analysen und Argumentationslinien der Monographie, wie auch ihrer eigenen Komposition, denn jedes Kapitel beginnt mit einem erschütternden Zitat, das die Leserschaft ›todsicher‹ in die verzweigten Linien des analytischen Diskurses einführt und dabei jene Grundannahme vom performativen, und eben nicht mimetischen, Charakter literarischer Gebilde unter Beweis stellt.

Krieg und Kriegsprosa werden in der vorliegenden Studie somit zum heißen Verhandlungsort aktueller methodologischer Kontroversen im Bereich kulturwissenschaftlicher Transdisziplinarität, besonders an der Schnittstelle von Narratologie und Ethnologie, bzw. Anthropologie, bzw. Ethnographie (die als ›Ancilla‹ der Ethnologie gilt). Selbstredend betrifft dies vor allem die Erforschung persönlicher und kollektiver Traumata, die zur Quelle dokumentarisch oder ästhetisch ausgerichteter literarischer Produktion werden. Das Forschungsfeld der (Kriegs-)Traumata hat in den letzten Jahrzehnten bekanntlich einen Aufwind durch diverse, teils brutal unmittelbare und konkrete, teils retrospektive, jubiläumsbezogene Anlässe erlebt; auch das vorliegende Buch ist ein Beitrag zum Zentenarium einer der größten Katastrophen des 20. Jahrhunderts, des sogenannten Großen Krieges. Doch sofort ist zu betonen, dass das Buch über diesen Anlass erfolgreich hinauswächst, indem auch der Zweite Weltkrieg in seinen Fokus gerät; vor allem aber, indem erfolgreich der erinnerungskulturelle Imperativ europäischer Gewissensläuterung mit dem Hinweis umgangen wird, dass die Kriegskatastrophe zwar als Zusammenbruch der Kultur gelte, zugleich jedoch einen relativ autonomen Zustand der Kultur darstelle. Führt doch gerade ein dermaßen umfassender Zusammenbruch der kulturellen Grammatik – der im Argumentationsverlauf der Studie immer wieder in den destabilisierten Oppositionen Freund/Feind, Opfer/Täter, Inklusion/Exklusion, Nahes/Fernes aufscheint – zu der Frage, ob der Krieg nicht etwa eine unvermeidbare Initialphase, wenn nicht sogar einen Generator von Kultur darstellt, oder aber eine unvermeidbare Konsequenz ihrer Widersprüche, vielleicht auch die Ironie ihrer repressiven Zivilisationseffekte. So führt der Forschungsgegenstand ›Krieg‹ zur Offenlegung eines neuralgischen ›Deutungskrieges‹, eines Kampfes um das Deutungsmonopol in Bezug auf Funktion, Sinn und Unsinn bewaffneter Konflikte. Der Imperativ literaturkritischer und ethnographischer Beschäftigung mit dem Phänomen des Krieges ergibt sich, so die Autorin, aus der in diesem Phänomen besonders zu Tage tretenden ›Krise der Repräsentation‹, womit die Unvorstellbarkeit und Unsagbarkeit sowie die daraus folgende Unfassbarkeit, die kulturelle Unverdaulichkeit einer Erfahrung gemeint ist, der Tanz zwischen »Buch-

stäblichem und Metaphorischem, Sichtbarem und Unsichtbarem, Sagbarem und Unsagbarem, Präsenz und Repräsentation, Logos und Ereignis« (S. 13).

Die hoch zu bewertende Positionierung der Studie zu den genannten Fragen äußert sich vor allem in der zielsicheren Fokussierung der ethnographisch-komparatistischen Perspektive auf drei Beispieltex te repräsentativer Autoren: Ernst Jüngers Tagebuchprosa *In Stahlgewittern* (erstmal s 1920), Ferdinand Célines Roman *Voyage au bout de la nuit* (1932) und Curzio Malapartes *Kaputt* (1944). Die drei Schriftsteller sind in biographischer Sicht kaum als moralisch unbedenkliche Friedensstifter zu bezeichnen und trüben somit den Kult des gerechtigkeitsliebenden Intellektuellen. Damit stoßen wir noch einmal auf das Problem des schlechten europäischen Gewissens, bzw. der im Zusammenhang mit Kriegsliteratur oft entbrennenden moralisierenden Rezeption und Diskussion; wie in letzter Zeit etwa die literaturkritische Kontroverse um das 2006 erschienene und preisgekrönte Buch von Jonathan Littell *Les Bienveillantes*, oder, wie der Titel auch übersetzt werden könnte, *Die Eumeniden*. Kirschstein kommt mit gutem Grund auf diese Kontroverse zu sprechen, zum einen weil Littell bewusst in der Nachfolge von Klassikern der Kriegsprosa vom Typus eines Ernst Jünger steht, zum anderen wegen der verbreiteten Kritik an einer (fehlenden) dokumentarischen Beglaubigung literarischer Stoffe, oder aber an der unangemessenen literarischen ›Ästhetisierung‹ von Gewalt, wenn nicht gar an der angeblichen impliziten Rechtfertigung verbrecherischer Ansichten zum Krieg aufgrund der narrativen Autorität eines Ich-Erzählers.

Die ethnographische ›Überzeugungskraft‹ der gewählten literarischen Beispiele ist mit der unmittelbaren Kriegserfahrung aller drei Autoren verbunden; diese Erfahrung könnte, wie die Verfasserin nahelegt, aus anthropologischer Sicht als ›teilnehmende Beobachtung‹ bezeichnet werden, die alle Aussagen über die fremdartige Kriegswelt als authentisch legitimiert. Die gleiche Position bedeutet allerdings ein Schwanken zwischen Fremdheit und Nähe, Einschluss und Ausschluss; ein Schwanken, das zu der – durch Krieg und Kriegsbeschreibung ohnehin induzierten – Verunsicherung schriftstellerischer Subjektivierung beiträgt. Die persönliche Verstrickung der Autoren in die literarisch vermittelten Erfahrungsbereiche ist aber auch im Hinblick auf die Gattung ihrer Texte bedeutsam: Tagebuch bei Jünger, chiffrierte Autobiographie bei Céline, Kriegsreportage und Reisebeschreibung als Stoffgrundlage für Malapartes Roman. Insofern ist auch der ›Effekt des Realen‹ (R. Barthes) der untersuchten Texte nicht von ihrem Diskurs zu trennen, d.h. von der ästhetischen Organisation, die eine Verbindung von Fiktion und Strategien zur Authentizitätsbeglaubigung herstellen muss. Außerdem: Ganz unabhängig von den ideologischen Überzeugungen der

ausgewählten Autoren, und unabhängig von den ursprünglichen Intentionen ihrer Kriegsbeschreibungen, kreisen ihre Kriegsbilder und ihre Erzählstrategien eher um die Frage der Darstellbarkeit als um eindeutig profilierte weltanschauliche Positionen. Alle drei Autoren gestalten auf komplexe Weise die Autoritäts- und Wirkungsverhältnisse der Instanzen Autor, Erzähler und Protagonist; alle drei Werke bemühen eine obsessive Kriegsmetaphorik, alle drei setzen mit der Korrelation stofflicher und textueller Zerstörung bestimmte Mechanismen zur Dekonstruktion der oben erwähnten binären Oppositionen in Gang, im Zusammenhang mit den historischen und kulturellen Koordinaten der faktischen und fiktiven Bewegungen an der Kriegsfront. Paradoxerweise erweist sich, so Kirschstein, gerade der – von allen drei Texten auf unterschiedliche Art geteilte – Weg vom Artefakt zum Fakt und zurück zum Artefakt als zuverlässigste Garantie des Dokumentarischen, bzw. der Bewegung von Ethnographie zur Literatur und zurück zur Ethnographie, die in Malapartes Fall sogar zur Verfestigung der öffentlichen Meinung über bestimmte historische Ereignisse geführt hat, bei denen der Autor gar nicht zugegen gewesen war.

Die Verfasserin legt ein außerordentliches Gespür für analytische Schalt- und Schnittstellen an den Tag, die zwischen den untersuchten Texten zugleich Verbindungen und Differenzen herstellen. So konstruiert Jünger etwa eine unfassbare Gleichsetzung von Angehörigen der verfeindeten Kriegsparteien und scheidet diese von solchen Kriegern und Zivilisten, die mit den Erstgenannten nicht den wundersamen Begeisterungs- und Trunkenheitszustand teilen – den die Verfasserin zu Jüngers zentralem Kriegserlebnis erklärt. Doch während bei Jünger, beispielsweise, mit den Bildern körperlicher Verstümmelung und Auslöschung vor allem der Eindruck einer radikalen Fremdheit des Krieges vermittelt wird, ist der Körper in Célines Roman ein zentraler Topos, eingeführt vom distanzierten ärztlichen Blick, doch dann metaphorisch die Welt des Erzählers Bardamu überflutend, besonders wenn in diesem Topos die Vorstellung semitischer Verdorbenheit und Parasitismus aufscheint, oder eine koloniale Perspektive auf den afrikanischen ›Primitivismus‹ und Regression, aber auch die vielfältige ›Anatomie‹ der Kriegskultur, eine prekäre Verbindung von Biologie und Politik. Ist schließlich die Rede von Erich Suckert alias Curzio Malaparte, so rückt laut Kirschstein die Problematik von Identität, Alterität und nochmals der Regression in den Vordergrund; nicht nur im Zusammenspiel von Bildern und moralischen Implikationen von Menschlichkeit, Animalität und Barbarei, sondern auch in der Gestaltung eines unzuverlässigen Erzählers, einer mit Faktizität und Fiktionalität bewusst spielenden ›Trickster‹-Figur, zu deren pseudo-historiographischen Unterstellungen auch die hierzulande

bekannte Anekdote von der Sammlung ausgestochener Augen im Besitz des Diktators Ante Pavelić zählt. Ging es bei Jünger um das Verhältnis von Kriegsfeld und Kriegsschrift, bei Céline um das Verhältnis von Körper und Text, so gerät der Krieg bei Malaparte zu so etwas wie einer Fremdsprache, die stellenweise geradezu den Erzählfluss durchbricht – und gleichzeitig einen kriegsinduzierten Zusammenbruch der Verständigung als solcher offenlegt. Alle drei Autoren standen auf den Barrikaden für anstößige ideologische Optionen: für den Nazismus, für den französischen Imperialismus, für den italienischen Faschismus; alle drei Autoren kommen also Jonathan Littells erfundenem Erzähler Max Aue viel näher, als dies den von ihrer Prosa beeindruckten Lesern lieb sein dürfte.

Doch ist das literarische Erbe dieser Autoren, wie Kirschstein analytisch ausgewogen und zugleich leidenschaftlich ausführt, weder dazu da, ihre Biographien zu rechtfertigen, noch dazu, auf literarisch-emotionalem Wege ihre Schuld zu kompensieren; am wenigsten schließlich, um auf irgendeine Weise den Krieg zu relativieren. Ganz im Gegenteil: Der experimentelle Charakter ihrer Prosa, das endlose Schwanken zwischen unaufhebbaren Ambivalenzen und komplexen Widersprüchen nicht nur im Bezug auf die Gegenstände, sondern auch auf die Strategien der Darstellung oder – wie die Verfasserin mit Nachdruck betont – auf die für die untersuchten Texte charakteristische Anredeform: Dies alles trägt den Stempel einer rätselhaften Ästhetik des Ekels, unbrauchbar für eine Rhetorik ›unserer‹ oder ›ihrer‹ Erlösung – wobei ich nicht Kriegsparteien meine, sondern Autoren und Leser.

Aus dem Kroatischen von Svjetan Lacko Vidulić

