

Nachwort des Übersetzers

Thomas Stauder

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Stauder, Thomas. 2016. "Nachwort des Übersetzers." In *Briefe an Élise: eine dramatische Korrespondenz aus der Zeit des Ersten Weltkriegs*, edited by Jean-François Viot, 93–102. Hamburg: tredition.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



Nachwort des Übersetzers

Der Erste Weltkrieg – weniger seine militärischen Aspekte als vielmehr seine Auswirkungen auf das Leben der Menschen – wurde, während er noch in vollem Gange war, sehr bald in allen literarischen Gattungen dargestellt,¹ u.a. auch in Form von Theaterstücken.² Aus Gründen der dramaturgischen Kohärenz (d.h., der Beachtung der aristotelischen Einheiten, insbesondere der Zeit und des Ortes) wurde dabei der entbehrungsreiche Alltag der Soldaten an der Front und in der Etappe in der Regel streng geschieden vom Leben der Zivilisten in der Heimat, obwohl beide durchaus miteinander in Verbindung standen bzw. sich gegenseitig beeinflussten.³

¹ Vgl. Gislinde Seybert und Thomas Stauder (Hrsg. / édcs. / eds.), *Heroisches Elend – Misères de l'héroïsme – Heroic Misery. Der Erste Weltkrieg im intellektuellen, literarischen und bildnerischen Gedächtnis der europäischen Kulturen. La Première Guerre mondiale dans la mémoire intellectuelle, littéraire et artistique des cultures européennes. The First World War in the Intellectual, Literary and Artistic Memory of the European Cultures*. Frankfurt/M. 2014 (Band I und II).

² Vgl. Martin Baumeister, *Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914-1918*, Essen 2005; Eva Krivanec, *Kriegsbühnen. Theater im Ersten Weltkrieg. Berlin, Lissabon, Paris und Wien*, Bielefeld 2012.

³ Im Roman hingegen, der als epische Gattung seit jeher größere Zusammenhänge schildern kann, wurde bei der Darstellung des Ersten Weltkriegs dieser Zusammenhang durchaus nicht selten berücksichtigt. Obwohl in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* ein Großteil der Handlung Paul Bäums

Ein künstlerisch bedeutsames Beispiel aus der deutschen Literatur für Ersteres finden wir in Reinhard Goerings im Februar 1918 uraufgeführter Tragödie *Seeschlacht*. Schauplatz des gesamten Stückes ist das Innere des Panzerturms eines Kriegsschiffes, „dramatis personae“ sind sieben Matrosen der kaiserlichen Kriegsmarine, welche die im Titel genannte Seeschlacht – deren Vorbild jene war, die 1916 am Skagerrak Deutsche und Engländer bestritten hatten – zunächst bang erwarten, bis sie schließlich bühnenwirksam in den Kampf eingreifen. In ihren mit expressionistischer Emphase geführten Diskussionen treten unterschiedliche Haltungen gegenüber dem Krieg zum Vorschein, basierend auf den kontrastierenden Weltanschauungen der Matrosen.⁴

Gänzlich im Zuhause eines namenlosen, vorübergehend von der Front heimgekehrten Soldaten spielt demgegenüber Paul Raynals französisches Stück *Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe*,⁵ das 1924 uraufgeführt wurde. Dem Protagonisten werden vier Tage Heimaturlaub gewährt, die er zur Heirat mit

ers Fronterlebnissen gewidmet ist, wird mit einiger Ausführlichkeit auch von einem Heimaturlaub des Protagonisten berichtet, während dem dieser eine große innere Kluft zwischen sich und den kriegsfernen Zivilisten verspürt.

⁴ Eine eingehendere Interpretation bietet: Janis L. Solomon, „Reinhard Goering: Staging the War“, in Seybert/Stauder 2014 (a.a.O.), S. 1133-1152.

⁵ Der Titel bezieht sich auf das Grabmal für alle nicht identifizierten französischen Gefallenen des Ersten Weltkriegs, das 1920 unter dem Pariser Triumphbogen an der Place de l'Étoile eingeweiht wurde.

seiner Verlobten Aude nutzen will; durch eine plötzlich eintreffende Depesche wird sein Aufenthalt aber auf wenige Stunden verkürzt, die immerhin noch eine Liebesnacht erlauben, bevor er wieder in den Kampf ziehen muss. Durch die Einbeziehung einer weiblichen Figur – daneben gibt es in diesem Dreipersonenstück nur noch den Vater des Soldaten – wird der Fokus auf das Mitleiden der Angehörigen während des Krieges verschoben, bzw. auf die Belastung der privaten (Liebes-)Beziehungen durch die lange Abwesenheit der Kriegsteilnehmer.⁶

Letzteres ist auch eines der Themen der *Briefe an Élise* von Jean-François Viot; durch den Kunstgriff, die beiden verheirateten und durch den militärischen Konflikt getrennten Hauptfiguren sich einander schreiben zu lassen, gelingt ihm eine sonst dramaturgisch kaum erreichbare Verschmelzung von Heimat- und Frontperspektive. Wie eine moderne Penelope wartet Élise in der ländlichen Abgeschiedenheit der Auvergne auf ihren Jean, der gleich dem Odysseus Homers – das antike Epos schickt sie ihm als Etappenlektüre zu – jahrelang fern von seiner Frau unterwegs ist und dabei in einigen heute berühmten Schlachten des Ersten Weltkriegs zum Einsatz kommt, u.a. in Verdun und am Chemin des Dames. Die Erlebnisse und Gefühle dieses fiktiven Liebespaars sind eine wohl-durchdachte und ästhetisch gelungene Synthese authentischer, vom Autor ausgewerteter Briefwechsel der damaligen Zeit.

⁶ Ausführlicher zu Paul Raynal: Jeanyves Guérin, *Le Théâtre en France de 1914 à 1950*, Paris 2007, S. 36 f.

Jean-François Viot hat es überdies geschafft, in diesem Stück auf anschauliche und bühnentaugliche Weise ein Kondensat wichtiger Fragestellungen und Motive des Ersten Weltkriegs zu präsentieren, wie sie von der historiographischen und kulturwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahre diskutiert wurden. Angesichts der Gender-Dichotomie der beiden Hauptfiguren verdient an erster Stelle Erwähnung das Brüchigwerden der traditionellen Geschlechterrollen während jenes Konflikts.

Obwohl im Stück versucht wird, den Soldaten männliches Heldentum⁷ als Vorbild zu indoktrinieren (u.a. durch den Verweis auf den gegen die Römer kämpfenden Gallier Vercingetorix), zögert Jean in seinen Briefen an Élise nicht, seine Angst im Gefecht zu bekennen. Dass er nicht an militärischen Heroismus glaubt, zeigt auch sein Spott über den soldatischen Ruhm sowie über den Orden, den er für seine angebliche Tapferkeit erhält: „Was soll das Ganze überhaupt? [...] Hier lässt sich keiner für dumm verkaufen.“

Was die Veränderungen im Bild der Frau während des Ersten Weltkriegs betrifft, so wird durch das von Élises Tochter Camille beim Spiel getragene Krankenschwester-Kostüm zunächst an ein traditionelles, pflegend-fürsorgliches Rollenmodell erinnert, das tatsächlich in jenen Jahren für viele

⁷ Vgl. hierzu den Überblick von René Schilling, *„Kriegshelden“: Deutungsmuster heroischer Männlichkeit in Deutschland 1813-1945*, Paderborn 2002. Eine kurze Synthese bietet der Artikel „Heldenkult“ von Gerhard Schneider in der *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*, Hrsg. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich und Irina Renz, Paderborn 2009, S. 550 f.

Frauen weiterhin maßgeblich war.⁸ Daneben verkörpern aber Élise und Jeans Schwester Louise einen neuen Typus von Frauen, die durch die Abwesenheit der Männer von deren zivilen Arbeitsplätzen gezwungen waren, in den Kriegsjahren eine ihnen zuvor nicht zugetraute berufliche Verantwortung zu übernehmen.⁹ Élise muss nicht nur in der Schule mehr Klassen unterrichten als zuvor, sondern nach der Verletzung ihres Schwiegervaters zusätzlich noch dessen gepachtete Felder bestellen. Die Hose, die sie dabei trägt, ist bei dieser landwirtschaftlichen Tätigkeit nicht nur praktischer als ein Rock, sondern vor allem auch ein Symbol weiblicher Emanzipation. Louise arbeitet in einer Munitionsfabrik, wie dies zwischen 1914 und 1918 tatsächlich viele Frauen taten;¹⁰ und wie dies in der historischen Realität häufig der Fall war, verursacht der Kontakt mit Giftstoffen bei ihr schwere Gesundheitsschäden, die schließlich zu ihrem Tod führen. Auf symbolisch prägnante Weise schlägt Élise vor, den Namen von Louise auf das Gefallenendenkmal neben die Namen der männlichen Kriegsoffer zu setzen, was aber abgelehnt wird: Die Zeit war noch

⁸ Vgl. Yvonne Kniebiehler, „Les anges blancs : naissance difficile d’une profession féminine“, in Évelyne Morin-Rotureau (dir.), *1914-1918 : combats de femme*, Paris 2004, S. 47-63.

⁹ Die Worte, die in Viots Stück zu Beginn des Krieges der Bürgermeister an Élise und die anderen Einwohnerinnen richtet – „Aufgestanden! Ersetzen wir auf dem Feld der Arbeit all jene, welche ins Schlachtfeld gezogen sind!“ – zitieren den Appell des französischen Regierungschefs René Viviani an die Frauen der Nation vom 7. August 1914.

¹⁰ Sie wurden damals „les munitionnettes“ genannt; vgl. Michelle Zancarini-Fournel, „Travailler pour la patrie ?“, in Morin-Rotureau 2004 (a.a.O.), S. 32-46.

nicht reif für eine vollständige Anerkennung des weiblichen Beitrags in der Gesellschaft.

Der in den Jahren des Ersten Weltkriegs weitverbreitete Nationalismus¹¹ – die Kinder wurden erzogen im Geist „der Überlegenheit unserer Kultur und unseres Volkes“, wie es in den in Élisés Schule von der Obrigkeit verteilten Handreichungen heißt – wird in Viots Stück mehrfach dekonstruiert. Dies beginnt damit, dass Jean in seiner kriegsbedingt negativen Haltung gegenüber den Deutschen ein erstes Mal stutzig wird, als ihm bewusst wird, dass auch der von ihm verehrte Beethoven ein „Teutone“ war. Als er in einem Schützengraben auf einen tödlich verwundeten Deutschen stößt, findet er in dessen Tasche einen Brief an dessen Frau, der Ähnliches enthält wie Jeans Briefe an Élise: Die Feinde unterscheiden sich also trotz aller nationalistischen Propaganda auf der menschlich-privaten Ebene kaum voneinander.¹² Während der Rekonvaleszenz nach seiner Verletzung lernt Jean dann den alten Gymnasiallehrer Monsieur Mauvernay kennen, welcher eine

¹¹ Zu den nationalen Selbst- und Fremdbildern in jener Zeit: Thomas Stauder, „Les stéréotypes nationaux pendant la Grande Guerre : L’antagonisme entre la France et l’Allemagne vu d’un pays neutre, l’Espagne“, in *Écrits de guerre 1914-1918, Colloque internationale de Bruxelles (Palais des Académies, 11 octobre 2014)*, Textes réunis par Huguette de Broqueville, Bruxelles 2015, S. 17-45.

¹² Dies wird später anlässlich einer Begegnung Jeans mit einem Trupp deutscher Gefangener noch einmal unterstrichen: „Sie waren so schmutzig wie wir. Hungrig wie wir. Erschöpft wie wir. Wenn sie nicht ihre deutschen Helme aufgehabt hätten, dann hätte man sie für uns halten können.“

pazifistische, nationenübergreifend humanistische Haltung ähnlich jener Romain Rollands¹³ verkörpert. Mauvernays Traum von einer Organisation, „welche die Nationen Europas unter ihrem Dach vereint“, verweist ganz konkret auf die als Konsequenz des Ersten Weltkriegs erfolgte und im Versailler Friedensvertrag vereinbarte Gründung des Völkerbundes.

Historisch bedeutsam ist auch die anhand von Jeans soldatischem Kamerad Victor vorgeführte Rebellion und Befehlsverweigerung, für die er hingerichtet wird; derartige Meutereien kamen in der französischen Armee tatsächlich vor¹⁴ – in gehäufte Form 1917 nach der sinnlosen Offensive am Chemin des Dames, die unnötig viele Menschenleben kostete – und wurden nicht selten auch drakonisch bestraft. Ein weiteres während des Ersten Weltkriegs in Frankreich vieldiskutiertes Phänomen waren die ‚Drückeberger‘, d.h. jene wehrtauglichen Männer, denen es gelang, sich unter Vortäuschung gesundheitlicher Probleme oder mit anderen Begründungen der Pflicht zur Verteidigung des Vaterlandes zu entziehen.¹⁵ In *Briefe an Élise* werden sie verkörpert durch André, den Sohn der Gräfin; Bonpa, Jeans in dessen Heimatort verbliebener Vater, droht zwar damit, ihn anzuzeigen, aber am Ende ist es André selbst, der dem gesellschaftlichen Druck nicht mehr standhält und 1918 endlich an die Front geht. Schließlich soll

¹³ Vgl. den Aufsatz von Jean-Pierre Meylan, „Romain Rollands Aufruf *Au-dessus de la mêlée* (1914), ein Fanal gegen den Selbstmord Europas“, in Seybert/Stauder 2014 (a.a.O.), S. 537-555.

¹⁴ Vgl. den diesbezüglichen Artikel von Jean-Jacques Becker in der *Enzyklopädie Erster Weltkrieg* (a.a.O.), S. 710 f.

¹⁵ Hierzu sehr ausführlich: Charles Ridel, *Les embusqués*, Paris 2007.

noch ein letztes historisches Detail erwähnt werden, das in Viots Stück aufgegriffen wird: der berühmte „Weihnachtsfrieden“ von 1914, bei dem es ab dem 24. Dezember zu spontanen Verbrüderungen zwischen den Kriegsgegnern (vor allem zwischen Deutschen und Briten) kam.¹⁶ Diese von den jeweiligen Heeresführungen missbilligten Vorkommnisse werden in *Briefe an Élise* gemäß der Freiheit künstlerischer Gestaltung verlegt auf das Ende des Jahres 1915;¹⁷ auch das Fußballspiel zwischen Deutschen und Franzosen, das Viot in den Kontext von Jeans Krankenhausaufenthalt nach seiner Verwundung platziert (Jahreswechsel 1916/17) gehört ursprünglich zur „trêve de Noël“.¹⁸

Abschließend noch einige Worte zum Autor. Der 1975 in Ottignies (Belgien) geborene Jean-François Viot entdeckte seine Begeisterung für das Theater während seines Literaturstudiums: Am Théâtre Universitaire der Université catholique de Louvain inszenierte er u.a. Stücke von Oscar Wilde und von Molière. Während einer mehrjährigen Mitarbeit beim Festival

¹⁶ Vgl. den diesbezüglichen Artikel von Christoph Jahr in der *Enzyklopädie Erster Weltkrieg* (a.a.O.), S. 957-959.

¹⁷ Was insofern eine historische Berechtigung hat, als sich die Fraternisierungen von Weihnachten 1914 in geringerem Umfang an den Feiertagen des Jahres 1915 wiederholten, wobei diesmal vor allem Deutsche und Franzosen betroffen waren.

¹⁸ Letztere ist auch in die Populärkultur und damit in das kollektive Gedächtnis eingegangen, seit Christian Carion 2005 auf dem Filmfestival von Cannes seinen diesem Ereignis gewidmeten Film *Joyeux Noël* präsentierte, besetzt mit international bekannten Schauspielern wie Guillaume Canet, Daniel Brühl, Benno Fürmann und Diane Krüger.

de Théâtre de Spa wurde er dort der Assistent des Regisseurs und Theaterdirektors Armand Delcampe. Enge Kontakte knüpfte er auch zum Atelier Théâtre Jean Vilar und lernte dabei von Persönlichkeiten wie Patrice Kerbrat, Serge Kribus, Olivier Leborgne, Tanya Lopert und Jean-Claude Idée. Dabei konnte er im Lauf von zehn Jahren an der Inszenierung von rund zwanzig Schauspielaufführungen mitwirken, von Autoren wie Shakespeare, Molière, Goldoni, Hare, Williams, Mirbeau, Bernhard und Frayn. Sein erstes Theaterstück, *Gustave et Alexandre* (über das Leben von Alexandre Dumas) verfasste er 2002; es wurde von der Alliance française für eine Tournee durch Süd- und Nordamerika ausgewählt (von Caracas bis Montreal). Auch seine folgenden Stücke behandeln meist biographische und historische Stoffe:

- *Liberty* (2003; über die Unabhängigkeitskriege der USA im 18. Jahrhundert; eine der beiden Hauptfiguren ist George Washington)
- *Héloïse et Abélard* (2004; über das mittelalterliche Liebespaar, aber auch allgemeine weltanschauliche Probleme jener Epoche)
- *Lafayette* (2005; über den französischen Marquis, der sich zunächst im amerikanischen Kampf um Unabhängigkeit engagierte und anschließend in der Französischen Revolution)
- *Sur la route de Montalcino* (2007; eine philosophische Diskussion zwischen den Kosmologen Fred Hoyle und Georges Lemaître über die Gesetze des Universums)
- *Au bord des lèvres* (2010; basierend auf der Biographie des Jazzmusikers Chet Baker)
- *La Reine* (2013; über Marie-Antoinette zur Zeit der Französischen Revolution)

Lettres à Élise verfasste er 2014 aus Anlass des hundertjährigen Gedenkens an den Ersten Weltkrieg; das Stück wurde uraufgeführt am 12. Juni 2014 in Thorembois les Béguines (Belgien). Im November 2014 erhielt er dafür den „Prix littéraire du Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles“; in ihrer Urteilsbegründung lobte die Jury insbesondere die Authentizität des durch echte Soldatenbriefe inspirierten Stückes sowie die feinfühlig psychologische Gestaltung der Charaktere. Bevor es im November 2015 in Aschaffenburg erstmalig auf Deutsch präsentiert wurde, war es in seiner französischen Originalversion bereits in zahlreichen Städten Belgiens sowie (in geringerem Maße) auch Frankreichs gespielt worden. Wegen des universellen Charakters seiner humanistischen Botschaft wird es auch jenseits der zwischen 2014 und 2018 ablaufenden Gedenkperiode weiter seinen Wert behalten.

Thomas Stauder