

Editorial

Françoise Knopper, Dorothee Röseberg, Marie-Therese Mäder, Caroline Moine

Expression artistique et cicatrices de la Première Guerre mondiale : continuités et discontinuités (1919-2019)

Ce numéro intitulé « Expression artistique et cicatrices de la Première Guerre mondiale : continuités et discontinuités (1919-2019) » a été dirigé par Gilles Buscot et Françoise Knopper. Il prend évidemment en compte l'imposant travail de mémoire qui a été fourni à l'occasion du centenaire de la Première Guerre mondiale et favorise recherches historiques et performances artistiques. Cette période riche en commémorations officielles a donné lieu à de nombreuses études novatrices, souvent transnationales (e.a. Fenn, Kuller 2015; Richter, Röseberg, Volk-Birke 2016), dans les domaines littéraires, historiques et sociologiques. Les articles publiés ici se sont proposés quant à eux d'aborder la Première Guerre sous l'angle de l'expression artistique plurielle que ce conflit a provoquée après coup – non seulement dans l'entre-deux-guerres mais aussi jusqu'à aujourd'hui. De part et d'autre du Rhin, la peinture, la musique, la chanson, le cinéma, la photographie, la bande-dessinée, les arts appliqués ont permis et permettent encore l'expression de langages artistiques multiples et parfois contradictoires sur la Première Guerre. L'objectif de ce dossier est de mettre en lumière les lignes de force de telles réactions créatives à ce conflit majeur qui fit dire à Paul Valéry en 1919 : « Nous autres civilisations savons désormais que nous sommes mortelles ».

De ces articles se dégagent, dans une perspective de longue durée, quelques principaux paradigmes de continuité et de discontinuité qui sous-tendent ce foisonnement créatif en France et dans les pays germanophones depuis 1919. Selon les cas et les périodes, l'art et la posture de l'artiste ont pu encore servir le nationalisme guerrier et la propagande, même en temps de paix (Keller 2014). Certains ont alors pu percevoir la guerre comme un mal nécessaire, prélude à une régénération universelle. Mais d'autres y ont vu inversement un champ de provocations poétiques ou l'ont dénoncée *a posteriori* comme déshumanisante et absurde; d'autres encore ont cherché refuge dans une nature paisible (tout en restant officiellement nationalistes) ou ont plaidé au contraire pour un pacifisme affiché. Depuis la Seconde

Guerre et plus encore de nos jours, les performances artistiques tendent plutôt à retrouver la trace de signes annonciateurs d'humanité ou de réconciliation pendant les combats eux-mêmes ou à l'issue de ceux-ci. D'une manière générale, ces créations, qui incitent à réexaminer la confrontation à des traumatismes individuels et collectifs, tendent à suggérer que la « Grande Guerre » fut une monstruosité, une absurdité mercantile, et qu'elle n'aurait fait que des perdants.

Ce dossier fait constater à quel point les pôles entre lesquels les créations artistiques sur la Première Guerre ont pu osciller en France et dans les pays germanophones. En effet, qu'il s'agisse d'artistes reconnus ou anonymes, anciens ou contemporains, la posture créative peut relever de l'explicite ou de l'implicite, de la crudité ou de l'abstraction, de la dénonciation ou de la quête d'un refuge (voire d'une rédemption), du simple témoignage ou de l'humour noir. Il ne s'agissait pas de totalement exclure certaines mises en perspective ou comparaisons avec les œuvres des années 1914-1918, cependant les contributeurs se sont prioritairement intéressés à l'évolution de la production artistique depuis la sortie de guerre jusqu'à nos jours, aux continuités et/ou discontinuités, aux éventuelles spécificités, dans l'aire culturelle francophone et germanophone, des regards artistiques sur la Première Guerre, à la convergence possible dans l'intention de dénoncer la barbarie guerrière, de cerner et exprimer différentes modalités de réconciliation, de tisser des liens entre anciens belligérants, et souvent d'assumer un rôle pédagogique pour les générations futures.

L'enchaînement des articles regroupés dans ce dossier et leurs principaux enjeux sont présentés, synthétisés et commentés par Gerd Krumeich dans sa postface ; nous tenons à lui adresser notre vive reconnaissance pour son interprétation ainsi que pour les conseils avisés qu'il a apportés dès la première heure à l'ensemble de notre démarche. D'autant que, outre des textes retravaillés à partir d'exposés prononcés dans le cadre d'un colloque coorganisé par G. Buscot et F. Knopper à Strasbourg les 6, 7 et 8 novembre 2019, la

présente publication a été enrichie par l'ajout d'articles écrits plus récemment encore.

L'avant-propos (F.C. Gaudard) se penche sur le dialogue entre disciplines artistiques lors de la sortie de guerre et sur la pérennisation de l'héritage symboliste. Les articles suivants traitent plus précisément de thématiques picturales (O. Peters) et musicales (G. Buscot, H. Leclerc, A. Häcker) : le point de départ des genres artistiques qu'ils analysent se situe pendant la guerre de sorte que, quels que soient les courants et les modes qui se succédèrent jusqu'à aujourd'hui, on voit que la question d'une cicatrisation dans et par l'art reste posée. A telle enseigne que, par exemple, la violence d'Otto Dix a pu parfois s'interpréter autant comme une satire virulente de la guerre que comme une apologie nietzschéenne de sa toute-puissance. Les articles suivants abordent la question en étudiant différents supports médiatiques qui s'adressaient à des publics spécifiques et dont la diffusion se fit durant l'entre-deux-guerres : anthologies de poètes privilégiant un public alsacien (D. Huck), mémoire clivée de la guerre dans le périodique illustré *BIZ* et culture de masse (B. Zunino), jaquettes et couvertures de romans à orientation pacifiste (I.U. Paul). La dernière série d'articles est consacrée aux représentations visuelles, cinématographiques (L. Dumas) et photographiques (S. Müller, F. Knopper, E. Behague) ; ce sont divers processus de cicatrisation qui sont analysés à partir de la reproduction des déchirures revisitées aujourd'hui, celles des paysages et des monuments, aussi parfois celles des pellicules elles-mêmes.

Enfin les témoignages et prestations de quatre artistes, consultables online et présentées par G. Buscot (« Paroles et performances d'articles contemporains »), constituent un élément susceptible de tout particulièrement retenir l'attention : elles offrent en effet la possibilité de mêler les voix d'universitaires à celles d'artistes contemporains inspirés par la Première Guerre mondiale. Les quatre artistes invités exposent les conditions et les étapes de leurs créations respectives qui, dans chacun de ces cas, répondent à des exigences autant historiques qu'esthétiques et personnelles, Marko pour la bande dessinée, Géraldine Elschner pour la littérature destinée à la jeunesse, Céline Papion et Anna Drescher pour la musique contemporaine. Ce faisant, tous ces témoignages de contemporains contribuent à mettre en évidence les spécificités des régions limitrophes d'Alsace, Lorraine, Sarre, Belgique, soumises alternativement à des périodes de (re)germanisation et de (re)francisation, et en particulier le rôle que les données biographiques ont eu dans la vocation des artistes qui ont choisi de travailler autour de ces cicatrices. Bien que non enregistré ici, il convient de signaler aussi le concert de chansons *Adieu la Guerre* qui fut proposé en ouverture du colloque par le duo de Jean-Marie Hummel et Liselotte Hamm qui ont régulièrement l'occasion d'organiser des récitals autour des événements qui ont marqué l'Alsace et dont le ton tantôt humoristique tantôt poignant ne cesse de rencontrer un vif succès.

L'aspect générationnel a paru quant à lui particulièrement significatif dans le cadre d'analyses comparatives transnationales : il est par exemple notoire que la Première Guerre

avait été plus éclipsée du champ artistique des pays germanophones que dans les créations françaises, du fait de la Deuxième Guerre et de la Shoah. De même, l'expression de « génération perdue/oubliée » est opératoire si on l'applique aux artistes germanophones nés entre 1890 et 1914, qui, sous la République de Weimar, avaient thématisé la Première Guerre mais qui virent leur production artistique entravée après 1933. Pourtant une orientation multinationale voire transnationale s'impose dans les exemples retenus. A preuve le cosmopolitisme de Pabst, la réception des tableaux véristes, les tournées du groupe *Einstürzende Neubauten* ; les traductions de romans ou de chansons pacifistes. A preuve aussi les caractéristiques du langage visuel des BD sur la guerre ou celles d'une approche féminine de cette thématique. Ou encore la prise en compte de photographes contemporains d'origine britannique, française et italienne, sans oublier la place que trouvent toutes les nations belligérantes dans le dernier guide Michelin sur les champs de bataille.

CICATRICES, TRACES / NARBEN, SPUREN : PARADIGMES CULTURELS ET SIGNES MÉMORIELS

Le recours au terme de « cicatrices/Narben » pour intituler ce dossier n'est pas allé de soi. Certes ce terme est volontiers utilisé pour qualifier les données matérielles, à savoir les marques inscrites dans les corps meurtris, les ruines, les paysages dévastés. C'est dans ce sens qu'il a été employé, pour citer quelques exemples, pour publier des photographies (Audoin-Rouzeau, Krumeich, Richardot 2008), une étude historique sur le quotidien dans les zones occupées (A. Becker 2010), des films documentaires (Veray 2013 ; ORF 2014 ; Lengemann 2018), des BD (Alex-Imé 2009). En revanche, on peut se demander dans quelle mesure il peut faire partie des vocables relevant des sciences de la culture ou des cultures. Car c'est cette dimension culturelle que nous avons essayé d'expliciter : ces traces de plaies font-elles partie des paradigmes culturels et ont-elles pu devenir des signes mémoriels? Il nous semble que la réponse à ces questions est positive sitôt que les « cicatrices » sont interprétées non pas seulement comme preuves et témoignages indélébiles d'anciens affrontements mais aussi comme résultats du processus de cicatrisation, comme étapes lors de la reconstitution de liens et de rapprochements intellectuels, sociaux et politiques. Elles servent de liens entre le passé et le présent, signalent que, même si la lésion s'est refermée, le retour au stade antérieur n'est pas possible. Traces mémorielles des souffrances des personnes et des lieux, elles incitent, dans le cadre d'une culture dite « matérielle » et d'une communication « visuelle » (Gumbrecht 1995 ; Schelske 1997), au travail de deuil individuel et collectif, qui peut paradoxalement raviver les souffrances et aider à comprendre comment les gérer, y compris parfois par le biais de l'humour noir ou celui de la dénonciation indignée. En somme, elles sont simultanément au service et de l'histoire – celle des faits, des conflits, des réparations, des reconstructions – et de la mémoire – ici

la lutte symbolique contre l'effacement et l'oubli du sens du sacrifice et de la valeur de la paix.

Les catégories psychanalytiques aident elles aussi à préciser la portée culturelle des « cicatrices » : elles peuvent se tâter mais elles ne se confondent pas avec le moment même de la blessure et le trauma demeure dans le psychisme. Freud avait évoqué ces réminiscences qui se garderaient de la guerre, et ce dès 1915 puis en 1920, Adorno et Lacan ont poursuivi son argumentation,¹ laquelle consiste à montrer, pour le résumer en le simplifiant, que ce qui est visible – en l'occurrence les cicatrices – ne suffit pas pour se remémorer la genèse d'un traumatisme et guérir du choc d'une blessure.² Nous en déduisons que c'est donc à chacun de nous

de mener réflexion et plongée dans le passé, aidé en cela par le travail fourni par les historiens et par les artistes qui sondent et transforment ces cicatrices. C'est pourquoi il n'y aura rien d'étonnant à ce que le fait de placer l'étude de ces cicatrices dans les champs artistiques que nous avons énumérés plus haut puisse ou bien raviver la douleur causée par les blessures ou bien au contraire contribuer à prolonger le processus de cicatrisation. En effet, comme le note G. Krumeich dans son commentaire conclusif, les articles réunis ici montrent que cela dépend des changements de perception et des émotions – suscitées, confirmées ou contestées – en fonction de l'expression et de la sensibilité des artistes étudiés.

Nous exprimons notre reconnaissance amicale au professeur Joachim Rees (Saarbrücken) pour ses conseils et sa présence à nos côtés, et remercions les institutions qui ont bien voulu apporter leur aide scientifique et financière : Mondes Germaniques et Nord-Européens de l'Université de Strasbourg, Centre de Recherches et d'Etudes Germaniques de l'Université de Toulouse Jean Jaurès, Institut für Kunstgeschichte de l'Université de la Sarre, Institut d'Histoire d'Alsace, Union-Stiftung Saarbrücken, Université Franco-Allemande et DAAD.

1 « Le processus de la *Kultur* a une face cachée, la domestication des pulsions, Freud ne dit pas autre chose. Mais pour Adorno, la répression des pulsions s'effectue par une mutilation des corps (*Verstümmelung*), elle se traduit plus tard par l'existence de cicatrices (*Narben*). L'intériorisation des pulsions laisse plus que des traces, elle « blesse », « abîme » (*beschädigt*), 'endommage' – dans le sens où l'on dit qu'un tissu a été endommagé par suite d'un traumatisme. Elle a entraîné une lésion. » (Nicole Gabriel, « Malaise dans la civilisation et promesse de bonheur. Freud et Adorno », in *Savoirs et clinique*, 13, 2011, 106-117 (111).

2 Il y a une cicatrice, mais de quelle blessure? Lacan parle de la cicatrice en termes du premier signifiant, l'oubli et le souvenir démontrent la fonction du trou et des détours de ce trou comme moyens pour l'aborder. Lacan précise à un moment de son enseignement que ce qui fait trou est non pas le refoulement, mais ce qui est tout autour, le symbolique, les chaînes associatives qui donnent sa place à la formation du souvenir [...]. La cicatrice signe dans un sens la limite du lisible, de la remémoration. » (Patricia León, « Le souvenir déchiré », in *Psychoanalyse*, 22, 2011, 13-27 (16-17).

Oeuvres citées

- Alex-Imé et alii (2009), *Cicatrices de guerre*, Amiens, Ed. de la Gouttière.
- Audoin-Rouzeau, Stéphane / Krumeich, Gerd / Richardot, Jean (2008), *Cicatrices. La Grande Guerre aujourd'hui*, Paris, Tallandier.
- Becker, Annette (2010), *Les cicatrices rouges, 14-18. France et Belgique occupées*, Paris, Fayard.
- Bodmer, Martin (Hrsg.) (1931), *Corona, Zweimonatsschrift*, I, 5. Heft.
- Fenn, Monika / Kuller, Christiane (2015), *Auf dem Weg zur transnationalen Erinnerungskultur? Konvergenzen, Interferenzen und Differenzen der Erinnerung an den Ersten Weltkrieg im Jubiläumsjahr 2014*, Schwalbach Ts, Wochenschau / Debus.
- Freud, Sigmund (1915/1924), *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, Leipzig / Wien / Zürich, Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- Freud (1920), *Jenseits des Lustprinzips*, ebda.
- Gumbrecht, Hans Ulrich / Pfeiffer, Karl Ludwig (Hrsg.) (1995), *Materialität der Kommunikation*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Keller, Thomas (dir.) (2014), *La Première Guerre mondiale un siècle plus tard. Culture et violence, Cahiers d'Etudes Germaniques* 66/1.
- Lengemann, Martin (2018), *Die Narbe Europas, Text und Fotos*, <http://die-narbe.net/die-narbe-europas/> (consulté 23-07-2021).
- ORF, *Der Große Krieg und seine Narben* (2014), <https://tvthek.orf.at/> (consulté 23-07-2021).
- Richter, Angela / Röseberg, Dorothee / Volk-Birke, Sabine (Hrsg.) (2016), *Der Erste Weltkrieg - la Grande Guerre - The Great War - Veliki rat. Erinnerungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart*, Logos, Berlin.
- Schelske, Hans (1997), *Die kulturelle Bedeutung von Bildern. Soziologische und semiotische Überlegungen zur visuellen Kommunikation*, Wiesbaden, Springer Fachmedien.
- Veray, Laurent (2013), *La cicatrice, une famille dans la Grande Guerre*, film documentaire, CinéTévé – CNDP.



Künstlerischer Ausdruck und die Narben des Ersten Weltkriegs: Kontinuitäten und Zäsuren (1919-2019)

Mit dem Titel dieser Nummer „Künstlerischer Ausdruck und die Narben des Ersten Weltkriegs: Kontinuitäten und Zäsuren (1919-2019)“, die von Gilles Buscot und Françoise Knopper verantwortet worden ist, knüpfen wir an die reiche Erinnerungsarbeit an, die anlässlich der 100jährigen Wiederkehr des Ersten Weltkrieges einsetzte und dabei historische Forschungen wie auch künstlerische Aktivitäten initiierte. Wenn wir zeitversetzt zum Jubiläumsjahr in unserer Zeitschrift diesem Thema eine Nummer widmen, so möchten wir der Tatsache Rechnung tragen, dass im letzten Jahrzehnt zwar eine Fülle von innovativen Arbeiten erschienen ist, die literarische, historische und soziologische Fragen aufgegriffen haben, die nicht zuletzt auch transnationale Studien einschlossen (s. Fenn, Kuller 2015; Richter, Röseberg, Volk-Birke 2016), wobei jedoch die vielfältigen künstlerischen Ausdrucksformen der Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg nur wenig Beachtung fanden. Eine solche künstlerische Auseinandersetzung gab es jedoch nicht nur unmittelbar nach Ausbruch des Krieges, sondern sie reicht bis in die Gegenwart hinein.

Auf beiden Seiten des Rheins haben Malerei, Musik, Chanson, Kino, Fotografie, Comics und angewandte Künste auf mannigfaltige, manchmal auch widersprüchliche Art und Weise, dem Ersten Weltkrieg Ausdruck verliehen. Das des vorliegenden Dossiers ist es, die Stärken dieser kreativen Reaktionen auf den großen Konflikt zu erhellen, der Paul Valéry 1919 zu der Äußerung veranlasste: „Wir Kulturvölker, wir wissen jetzt, dass wir sterblich sind“ (so die Übersetzung von Valérys Freund Martin Bodmer).

In einer langfristigen Perspektive werden in den folgenden Artikeln Hauptparadigmen von Kontinuität und Diskontinuität erkennbar, die der Fülle kreativer Äußerungen in Frankreich und in den deutschsprachigen Gebieten seit 1919 zugrunde liegen. Je nach Periode konnte die Kunst oder die Haltung des Künstlers einem kriegerischen Nationalismus und der Propaganda immer noch in Friedenszeiten folgen. Einigen erschien der Krieg als ein notwendiges Übel, als eine Art Vorstufe zu einer universellen Erneuerung; andere sahen im Krieg eine poetische Provokation. Doch der Krieg war für manche auch im Nachhinein absurd und Ausdruck der Entmenschlichung. Wiederum andere suchten Zuflucht in der friedlichen Natur (wobei sie offiziell Nationalisten blieben) oder plädierten für einen dezidierten Pazifismus. Seit dem Zweiten Weltkrieg, und mehr noch gegenwärtig, neigen die künstlerischen Darstellungen dazu, Spuren der Menschlichkeit oder der Versöhnung während und in Folge der Kämpfe auszumachen. Im Allgemeinen laden diese Werke dazu ein, die individuellen und kollektiven Konfrontationen und traumatischen Erlebnisse neu zu betrachten und dabei

anzuregen, den „Großen Krieg“ als eine merkantile Absurdität zu deuten, die nur Verlierer haben konnte.

Das Dossier lässt erkennen, in welchen Punkten die künstlerischen Produktionen über den Ersten Weltkrieg in Frankreich und in den deutschsprachigen Gebieten variieren bzw. übereinstimmen konnten. Ob es sich um bekannte oder anonyme Künstler handelte, um ältere oder zeitgenössische: Die kreative Haltung kann stets direkt oder indirekt ablesbar sein, aus Rohheit oder Abstraktion, Verleugnung oder einer Suche nach Zuflucht oder sogar Erlösung; sie kann einfaches Zeugnis sein oder schwarzer Humor.

Ohne eine historische Perspektivierung oder den Vergleich mit den Werken der Kriegsjahre (1914 bis 1918) auszuschließen, haben sich die Beitragenden vor allem für die Entwicklung der künstlerischen Werke nach dem Ende des Krieges bis in die Gegenwart interessiert und dabei nach Kontinuitäten und/oder Diskontinuitäten gefragt wie auch nach gewissen spezifischen Blicken, die sich aus französischer oder deutscher/deutschsprachiger Perspektive auf den Ersten Weltkrieg ergeben. Aber es geht ihnen auch um eine mögliche Konvergenz solcher Blicke mit der Intention, die Barbarei des Krieges anzuklagen, verschiedene Möglichkeiten einer Aussöhnung der ehemaligen Kriegsteilnehmer auszuloten und dabei oftmals auch eine pädagogische Funktion für die künftigen Generationen auszufüllen.

Die einzelnen Artikel und deren hauptsächliche Themen und Thesen werden von Gerd Krumeich (in seinem Nachwort) synthetisiert und kommentiert. Wir nehmen das Editorial gern zum Anlass, ihm sowohl für seine fundierten Kommentare als auch für die Unterstützung des Projektes zu danken.

Die Nummer 3 dieser Zeitschrift enthält Beiträge, die zunächst auf einem Kolloquium in Straßburg gehalten wurden, das vom 6. bis 8. November 2019 stattfand und von Gilles Buscot und Françoise Knopper organisiert wurde. Neben den überarbeiteten Texten dieses Kolloquiums wurde das vorliegende Heft durch einige erst anschließend verfasste Beiträge bereichert. So widmet sich das Vorwort von F.C. Gaudard dem Dialog zwischen den künstlerischen Disziplinen und dem symbolistischen Erbe bei Ende des Krieges, das sich in der Folge verstetigt. Die folgenden Artikel beschäftigen sich auf spezifische Weise mit bildlichen (O. Peters) und musikalischen Thematiken (G. Buscot, H. Leclerc, A. Häcker), wobei unabhängig von der Strömung und der Mode, die sich bis heute erkennen lassen, die Frage der Vernarbung *in* und *durch* die Kunst aktuell bleibt. Und zwar so sehr, dass man die Gewalt in den Werken von Otto Dix mitunter als eine virulente Satire des Krieges aber auch als eine Art Apologie im Sinne Nietzsches, nämlich die der Allmacht des Krieges hat interpretieren können. Die folgenden Artikel behandeln

die angeführten Fragen mit Bezug auf Medien, die sich jeweils an ein spezifisches Publikum wendeten und in der Zwischenkriegszeit Verbreitung fanden: Anthologien, die ein elsässisches Publikum privilegieren (D. Huck), Massenkultur und geteilte Kriegserinnerungen in der *Berliner Illustrierte Zeitung* (B. Zunino), Bucheinbände und Schutzumschläge von Romanen mit einer pazifistischen Orientierung (I. U. Paul). Die letzten vier Artikel sind visuellen und kinematographischen (L. Dumas) wie auch fotografischen Darstellungen gewidmet (S. Müller, F. Knopper, E. Behague). Ausgehend von in der Gegenwart aufgespürten „Rissen“ bzw. Narben, werden hier verschiedene Prozesse der Vernarbung analysiert, seien es solche, die uns in Form von Landschaften, Monumenten und mitunter in Form von abgeschnittenen Filmen begegnen.

Einen eigenen Reiz erhält das Dossier durch die Zeugnisse und Darbietungen von vier Kunstschaffenden, online abrufbar und von G. Buscot kommentiert („Paroles et performances d’articles contemporains“), was ermöglicht, die Stimmen von Wissenschaftlern und heutigen, vom Ersten Weltkrieg inspirierten Künstlern miteinander in Einklang zu bringen. Jeder der vier eingeladenen Künstler legt die Bedingungen und Etappen seines Schaffens dar; eines Schaffens, das jeweils für sich genommen historischen, ästhetischen und persönlichen Ansprüchen Rechnung trägt: Marko für Comics, Géraldine Elschner für Kinder- und Jugendliteratur, Céline Papion und Anna Drescher für zeitgenössische Musik. Somit tragen alle Zeitzeugenberichte dazu bei, die Besonderheiten der benachbarten Regionen Elsass, Lothringen, Saarland und Belgien, die abwechselnd (re-) germanisiert und (re-)französisiert worden sind, hervorzuheben, nicht zuletzt jedoch die Bedeutung der biographischen Arbeit für die Künstler und deren Auseinandersetzung mit eben jenen Narben zu unterstreichen. Obwohl hier nicht aufgezeichnet, soll das Chanson-Konzert *Adieu la Guerre*, das zur Eröffnung des Kolloquiums von Jean-Marie Hummel und Liselotte Hamm dargeboten wurde, ebenfalls erwähnt werden; dieses Duo veranstaltet regelmäßig Liederabende zu Ereignissen, die das Elsass geprägt haben und deren mal humorvoller, mal ergreifender Ton immer wieder großen Anklang findet.

Der generationelle Aspekt spielte vor allem im Hinblick auf transnationale vergleichende Analysen eine wichtige Rolle: So ist beispielsweise bekannt, dass der Erste Weltkrieg in der Kunst der deutschsprachigen Länder stärker vom Zweiten Weltkrieg und der Shoah überschattet wurde, als dies in Frankreich der Fall war. Überdies wird der Begriff „verlorene/vergessene Generation“ verwendet, wenn es um deutschsprachige, zwischen 1890 und 1914 geborene Künstler geht, die den Ersten Weltkrieg zwar in der Weimarer Republik thematisiert haben, deren künstlerische Produktion aber nach 1933 be- oder verhindert wurde. Und doch erfordern die gewählten Beispiele eine multinationale, um nicht zu sagen transnationale Ausrichtung. Als Beleg dafür dienen der Kosmopolitismus von Pabst, die Rezeption der veristischen Gemälde, die Tourneen der Gruppe *Einstürzende Neubauten*,

die Übersetzungen pazifistischer Romane und Lieder, die Merkmale der Bildsprache von Kriegscomics sowie die weibliche Herangehensweise an solch ein Thema. Auch die Einbeziehung zeitgenössischer Fotografen britischer, französischer und italienischer Herkunft. Und nicht zuletzt der Platz, den allen kriegführenden Nationen im letzten Michelin-Führer über die Schlachtfelder zuteilwurde.

NARBEN, SPUREN / CICATRICES, TRACES: KULTURELLE PARADIGMEN UND ERINNERUNGSZEICHEN

Die Verwendung des Begriffs „Narben/cicatrices“ für die Titulierung des Dossiers verstand sich keineswegs von selbst. Freilich wird dieser Begriff häufig gebraucht, um deren Materialität zu beschreiben, d. h. die Spuren, die in zerschundenen Körpern, Ruinen und verwüsteten Landschaften eingeschrieben sind. In diesem Sinne ist die Narben-Metapher, um nur einige Beispiele zu nennen, für Veröffentlichungen von Fotografien (Audoin-Rouzeau, Krumeich, Richardot 2008), eine historische Studie über den Alltag in den besetzten Gebieten (Becker 2010), Dokumentarfilme (Veray 2013; ORF 2014; Lengemann 2018) und Comics (Alex-Imé 2009) genutzt worden. Andererseits stellt sich die Frage, inwieweit man diesen Begriff zum Vokabular der Kulturwissenschaften zählen kann. Letztlich ist es diese kulturelle Dimension, die wir versucht haben, deutlich zu machen und damit einhergehend folgende Fragen zu stellen: Sind Narben kulturelle Paradigmen und können sie als Erinnerungsträger gedeutet werden? Wie uns scheint, fällt die Antwort auf diese Fragen positiv aus, sobald die „Narben“ nicht nur als Belege und unauslöschliche Zeugnisse früherer Auseinandersetzungen interpretiert werden, sondern gleichfalls als Resultate der Vernarbung, als Etappen auf dem Weg zur Wiederherstellung intellektueller, sozialer und politischer Verbindungen und Annäherungen. Sie dienen dann als Bindeglied zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart und erinnern daran, dass selbst dort, wo die Wunden nunmehr geschlossen sind, eine Rückkehr zum vorherigen Stadium nicht möglich ist. Als Gedächtnisspuren von Leid, Menschen und Orten fördern sie die individuelle und kollektive Trauerarbeit im Rahmen einer „materiellen“ Kultur und einer „visuellen“ Kommunikation (Gumbrecht 1995; Schelske 1997); paradox daran ist, dass die Trauerarbeit die Qualen wiederaufleben lassen und uns zu einem besseren Umgang mit ihnen verhelfen kann, sei es mit schwarzem Humor oder mit empörter Anklage. Letztlich stehen die Spuren sowohl im Dienst der Geschichte – der Fakten, Konflikte, Reparationen und Rekonstruktionen – als auch im Dienst der Erinnerung. Im vorliegenden Fall ist es der symbolische Kampf gegen die Auslöschung und das Vergessen um des Opfersinns und des Friedens willens.

Psychoanalytische Kategorien helfen ihrerseits, die kulturelle Bedeutung der „Narben“ zu klären: In dem Falle können sie zwar gefühlt werden, aber sie verschmelzen nicht mit dem Moment der Verletzung selbst und lassen das Trauma in der Psyche zurück, wie Freud – auch bezüglich

Kriegsreminiszenzen – 1915 und 1920 erklärt hatte; Adorno und Lacan haben seine Argumentation fortgesetzt.³ Sie besteht vereinfachend gesagt darin, zu zeigen, dass das Sichtbare (also die Narbe) nicht ausreicht, um an die Entstehung eines Traumas zu erinnern und den Schock einer Verletzung zu heilen.⁴

Daraus lässt sich ableiten, dass es Aufgabe eines jeden von uns ist, über die Vergangenheit nachzudenken und in sie einzutauchen, mit Unterstützung der Arbeit von Historikern und Künstlern, die die Narben ergründen und umgestalten.

3 „Der Prozess der *Kultur* hat eine verborgene Seite, nämlich die Zähmung der Triebe, wie es auch bei Freud heißt. Aber für Adorno wird die Unterdrückung der Triebe durch eine Verstümmelung der Körper vollzogen, sie wird später durch das Vorhandensein von Narben übersetzt. Die Verinnerlichung der Triebe hinterlässt mehr als nur Spuren, sie ‚verwundet‘, ‚beschädigt‘, ‚schädigt‘ – in dem Sinne, dass man von einem Gewebe sagt, es sei durch ein Trauma beschädigt worden. Sie hat Verletzungen verursacht“ (Nicole Gabriel, « Malaise dans la civilisation et promesse de bonheur. Freud et Adorno », in *Savoirs et clinique*, 13, 2011, 106-117 (111), hier übers. von M.-Th. Mäder.)

4 „Es gibt eine Narbe, aber von welcher Wunde? Lacan spricht von der Narbe im Sinne des ersten Signifikanten; das Vergessen und das Gedächtnis stehen funktional für das Loch und die Umwege dieses Lochs als Mittel zu seiner Bewältigung. Lacan stellt an einer Stelle seiner Lehre fest, dass das Loch nicht gleichzusetzen sei mit der Verdrängung, sondern mit dem, was drumherum ist, dem Symbolischen, mit den Assoziationsketten, die der Bildung des Gedächtnisses zugrunde liegen. [...] In gewissem Sinne markiert die Narbe die Grenze des Lesbaren, des Erinnerns.“ (Patricia León, « Le souvenir déchiré », in *Psychoanalyse*, 22, 2011, 13-27 (16-17), hier übers. von M.-Th. Mäder.)

So dürfte es auch nicht weiter verwundern, dass die Untersuchung dieser Narben in den oben genannten künstlerischen Bereichen dazu beiträgt, entweder die durch die Wunden verursachten Schmerzen zu reaktivieren oder im Gegenteil die Vernarbung im Sinne eines Heilungsprozesses zu forcieren. Wie G. Krumeich in seinem abschließenden Kommentar anmerkt, zeigen die hier versammelten Artikel, dass dies von den Veränderungen der Wahrnehmung und der Emotionen abhängt, die – je nach Ausdruck und Empfindsamkeit der untersuchten Künstler – geweckt, bestätigt oder angefochten werden.

Unser Dank gebührt Prof. Joachim Rees (Saarbrücken) für seinen Rat und Beistand sowie den Institutionen, die uns wissenschaftlich und finanziell unterstützt haben: Hierzu gehören der Fachbereich Mondes Germaniques et Nord-Européens der Universität Straßburg, das Centre de Recherches et d'Etudes der Universität Toulouse Jean Jaurès, das Institut für Kunstgeschichte der Universität des Saarlandes, das Institut d'Histoire d'Alsace, die Union-Stiftung Saarbrücken, die Deutsch-Französische Hochschule (DFH) und der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD).

Zitierte Werke

- Alex-Imé et alii (2009), *Cicatrices de guerre*, Amiens, Ed. de la Gouttière.
- Audoin-Rouzeau, Stéphane / Krumeich, Gerd / Richardot, Jean (2008), *Cicatrices. La Grande Guerre aujourd'hui*, Paris, Tallandier.
- Becker, Annette (2010), *Les cicatrices rouges, 14-18. France et Belgique occupées*, Paris, Fayard.
- Bodmer, Martin (Hrsg.) (1931), *Corona, Zweimonatsschrift*, I, 5. Heft.
- Fenn, Monika / Kuller, Christiane (2015), *Auf dem Weg zur transnationalen Erinnerungskultur? Konvergenzen, Interferenzen und Differenzen der Erinnerung an den Ersten Weltkrieg im Jubiläumsjahr 2014*, Schwalbach Ts, Wochenschau /Debus.
- Freud, Sigmund (1915/1924), *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, Leipzig / Wien / Zürich, Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- Freud (1920), *Jenseits des Lustprinzips*, ebda.
- Gumbrecht, Hans Ulrich / Pfeiffer, Karl Ludwig (Hrsg.) (1995), *Materialität der Kommunikation*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Keller, Thomas (dir.) (2014), *La Première Guerre mondiale un siècle plus tard. Culture et violence, Cahiers d'Etudes Germaniques* 66/1.
- Lengemann, Martin (2018), *Die Narbe Europas, Text und Fotos*, <http://die-narbe.net/die-narbe-europas/> (consulté 23-07-2021).
- ORF, *Der Große Krieg und seine Narben* (2014), <https://tvthek.orf.at/> (consulté 23-07-2021).
- Richter, Angela / Röseberg, Dorothee / Volk-Birke, Sabine (Hrsg.) (2016), *Der Erste Weltkrieg - la Grande Guerre - The Great War - Veliki rat. Erinnerungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart*, Logos, Berlin.
- Schelske, Hans (1997), *Die kulturelle Bedeutung von Bildern. Soziologische und semiotische Überlegungen zur visuellen Kommunikation*, Wiesbaden, Springer Fachmedien.
- Veray, Laurent (2013), *La cicatrice, une famille dans la Grande Guerre*, film documentaire, CinéTévé – CNDP.

