

Univ. Doz. Dr. Mag. Gennady Vassiliev

„Die Darstellung des Ersten Weltkrieges in Richard Schaukals „Ehrene Sonette“(1914)“

Staatliche Universität – „Wirtschaftshochschule“, Nishnij Novgorod, Russland

Nach dem Anfang des Ersten Weltkrieges besingt der österreichische Schriftsteller Richard Schaukal ihre Ereignisse mit vaterländischen Pathos im Buch „Ehrene Sonette“(1914). In der verhältnismäßig kurzen Zeitspanne vom 15.August bis 2.September 1914 entsteht die erste Reihe der „Ehernen Sonette“, gewidmet den „verbündeten Heeren“ Österreich-Ungarns und des Deutschen Reichs. Die Einteilung der „Ehernen Sonette“ in eine erste, zweite und dritte Reihe unterstreicht die gleichsam militärische Anordnung des 93 Stücke umfassenden Gedichtbandes. Die Einteilung des Heeres auf drei Teile wie hastati, principes und triari geht auf die ältere Phalangsgliederung zurück. Die Phalangs ist eine dichtgeschlossene, lineare Kampfformation, die als Schlachtgliederung für die Infanterie benutzt wurde. Die Römer haben die Phalangs aus Griechenland übernommen. In erster Reihe standen die Bürger aus der höheren Gesellschaftsschicht in voller Bewaffnung, in zweiter Reihe – die Bürger aus der mittleren Schicht mit Helm und Schild, aber ohne Panzer, und in dritter Reihe – leicht bewaffnete Bürger aus niedrigeren Schicht (ALFEROVA 2001: 234).

Die Zahl der Sonette (93-G.V.) kann als verborgener Hinweis auf das Sterbejahr Gnaeus Julius Agricola (40-93) gelten. Agricola war ein römischer Senator und Heerführer, der als Statthalter Britanniens die Nordgrenze der römischen Herrschaft vorschob. Publius Cornelius Tacitus, der seine Tochter heiratete, schilderte das Leben des Schwiegervaters in einer Biographie. Dadurch sind wir über Agricolas Karriere und seine Aktionen in Britannien gut unterrichtet. Die Parallelen zum Altertum entstehen in „Ehernen Sonetten“, um die historische Nachfolge der Kaiserlichen und Königlichen Monarchie zum Römischen Reich zu betonen.

Richard Schaukal benutzt die tradierte Form des Sonettes. Der Name bedeutet „kleines Tonstück“ und wurde im deutschen Barock als „Klinggedicht“ übersetzt. Das Sonett ist italienischer Herkunft und besteht aus 14 metrisch gegliederten Verszeilen, zwei Quartette (vierzeiligen Versgruppen) und zwei Terzette (dreizeiligen Versgruppen). Die Reimfolge der Quartette ist abba abba, die der Terzette ist cdc dcd oder cde cde. Die Einzelverse sind, wenigstens im Deutschen, aus fünf oder sechs Jamben gebaut (MOENNIGHOFF 2002: 277). Schaukal befolgt auch die inhaltlichen Strukturierungen wie im italienischen Sonett: These im 1.Quartett, Antithese im 2.Quartett und Synthese in den Terzetten.

Eine thematische Klassifikation der Kriegsliryk Richard Schaukals, verstanden als ein literarisch-propagandistisches Dokument des militarisierten Zeitgeistes, ergibt eine Gliederung in drei inhaltliche Komplexe. Im ersten Komplex glorifiziert er Österreich und seine Truppen:

Löwe von Aspern, lässig hast Du lange
im Schatten der Vergangenheit gelegen.
Lauernd um Dich war wählendes Bewegen,
und immer näher schlich die große Schlange.

Da hieb ein Skorpion die giftige Zange
tückisch in deine Pranke. Grollend regen
seh ich Dich endlich, dem Gezücht entgegen,
das sich verkriecht, vor Deinen Tritten bange.

Und plötzlich bist Du mit gestäubter Mähne,
Zornglut im Auge, brüllend aufgesprungen,
die königlichen Sehnen grimm gestrafft,

und wütend weisest Du dem Wurm die Zähne,
der Dich in feigen Windungen umschlängen
und scheu sich duckt vorm Anhauch Deiner Kraft (vgl. PIETZCKER 1997:
209).

Mit dem „Löwen von Aspern“ ist Erzherzog Karl von Österreich gemeint, der am 21. und 22. Mai 1809 in der Schlacht von Aspern und Eßling den napoleonischen Truppen eine erste Niederlage beibrachte, selbst jedoch in der Schlacht bei Wagram in der Lobau entscheidend geschlagen wurde. Schaukal sieht die verbündeten Mittelmächte 1914 in derselben politischen Situation wie 1809 zu Zeiten der napoleonischen Expansionsbestrebungen, ein historisch fragwürdiger Parallelismus. In pathetischen Versen besingt der österreichische Autor den Zusammenschluss der beiden Mittelmächte, Österreich-Ungarns und des deutschen Kaiserreichs. Das Band des Blutes betonen die irrationalistischen Metapher der Kriegsallianz:

Blutsbrüderschaft wie weiland die Germanen
hat, großes Deutschland, uns mit Dir vereint.
Wills Gott, auf ewig! Dank dafür dem Feind,
den wir geerbt gemeinsam von den Ahnen.

Er wies uns beiden die gemäßen Bahnen,
wenn er es anders freilich auch gemeint;
sie strahlen so, wie Gottes Sonne scheint:
vorwärts rundum marschieren unsre Fahnen (vgl. PIETZCKER 1997: 219).

Der einstige Gegner von 1866 und spätestens seit der Reichsgründung übermächtige Nachbar, in dessen ökonomischen Schatten der Staat der k.u.k. Monarchie gerückt war, wird zu einer Bruderschaft stilisiert, mit der gemeinsam das Wagnis des Krieges zu meistern sei. In nationalistischer Überhöhung beschwört Richard Schaukal das gemeinsame kulturelle Erbe, das es gegen die Anfeindungen der militärischen und ideologischen Gegner zu verteidigen gelte (PIETZCKER 1997: 220). Über den schwäbischen Spätromantiker Ludwig Uhland, dessen kriegerische Balladenstoffe über die Kreuzzüge der Staufer im Herbst 1914 wieder an Aktualität gewannen, schreibt Schaukal in vollmundigem Pathos:

Wer nennt Dich noch, wie' s Dir gebührt, Geweihter,
mein Uhland, Wunderhold im grünen Gau
der deutschen Seele, Ehrenpreis der Frau,
Du gottgesandter, treugestählter Streiter! (vgl. PIETZCKER 1997: 220).

Die deutsche Eiche, ein oftmals bemühtes metaphorisches Klischee, wird zum Gleichnis des verbündeten Reiches erhoben. Es ist bemerkenswert, wie eifertig sich Richard Schaukal als propagandistischer Dichter dem deutschen Bündnispartner zur Seite stellte; ein Indiz dafür, dass die kulturelle Identität der Deutschösterreicher weitenteils eben nicht von der Supranationalität des Vielvölkerstaates geprägt, sondern noch immer deutschnational bestimmt war.

Das gegenseitige Gelöbnis unbedingter Bündnistreue bewährte sich jedoch erst im Kampf gegen die Mächte der Entente, Frankreich, England und Russland. Der zweite thematische Komplex der „Ehernen Sonette“ dient daher folgerichtig dem archaischen Ritual, das den jeweiliger Gegner zu schmähen, moralisch zurückzusetzen und zu diffamieren trachtet. Die Glorifizierung der eigenen Waffe gehörte zu den propagandistischen Eigentümlichkeiten des Weltkrieges, gleich wie Verächtlichmachung des Feindes. Die Gedichte folgen der nationalistischen und propagandistischen Logik. So legt Richard Schaukal in dem Sonett „Der 23. Juli 1914“ dem Kaiser Franz Joseph I die Worte in den Mund:

Nieder aufs Knie! So sprachst Du zu den Serben.
Auf beide Knie und in den Staub die Stirne!...
Vor offenen Aug der ewigen Gestirne
trag diesen Stück! Du bist nicht wert zu sterben (vgl. PIETZCKER 1997: 214).

Zur englischen Flotte schreibt Schaukal im Geist „Gott, strafe England!“:

die Flotte Englands doch sie kommt befleckt...[...]
[...]Das ist nicht England, diese Flotte reckt
in Frankreichs Bann die Flagge der Hetäre. [...]
grüßt sie mit dem, was sie verdient, dem Tod... [...]
was ihr noch blieb vom Einst, das arme Leben! (vgl. PIETZCKER 1997: 214-215).

Die Sonette schwelgen gleichfalls in der Vorstellung von Strafaktionen, die zudem mit sexuellen Motiven unterlegt sind. Da wird die „falsche Zarendirne“ Serbien in den Nacken getreten oder die gleichfalls als „Dirne“ vorgestellte englische Flotte mit phallischen „Feuerschlünden“ hingerichtet: „färbt ihr schmacherbleichten Wangen rot!“ (vgl. PIETZCKER 1997: 208).

Schaukal, der immer mit Frankreich begeistert war, schreibt jetzt:

sein Volk entnervt, ein Mischmasch, keine Rasse,
verbraucht in Abenteuern, faul in Kern.
Germanen über Dir, La France, Herrm! (vgl. PIETZCKER 1997: 215).

Fast scheint es so, als hätte ein ganzes Zeitalter die Fähigkeit verloren, anders als in Antinomien zu denken und zu handeln. Das Freund-Feind Schema, das jeder kriegerischen Handlung zugrunde liegt, pflanzte sich auch in den Köpfen der Intellektuellen fort (PIETZCKER 1997: 216). Der Feind steht als schuldhaft fest und so kann die eigene Partei ihre Handlungen rechtfertigen. Diese auch heute noch wirkungsvolle Methode der denunziatorischen Simplifikation verwendet Schaukal in Bezug auf Russland:

Russland, blutdunsterfülltes Reich der Schatten,
das Schicksal führt uns endlich dich entgegen.
Längst kannten wir den bösen Drachensegen,
mit dem die Zaren Dich begnadet hatten.

Nun schiebst Du, von der Knute Deiner satten
Peiniger angetrieben, die verwegen
das Schwert in deine Sklavenhände legen,
den Riesenleib heran, den qualenmatten.

Hilf uns, gerechter Gott, den Feind besiegen,
auf dass wir eine Welt von ihm befreien!
In diesem Rachenkampfe unterliegen,

das hieße Hohn an Deinem Weltgerichte,
das wäre Wahnsinn, Fluch von der Geschichte,
und unser Blut müsste zum Himmel schreien! (vgl. PIETZCKER 1997: 221).

Auffallend ist die Unterscheidung zwischen objekthafter anonymer Volksmasse und politischem Führer, dessen Herrschaftsattribut nicht das Szepter, sondern die Knute ist. Jene Einheit von Dynastie und Volk, die Richard Schaukal für Österreich-Ungarn wie selbstverständlich behauptet, spricht er dem russischen Zarenreich ab. Ähnliche propagandistische Tendenzen, die einen Keil zwischen Staatsführung und Volk zu treiben versuchen, lassen sich auch aus Veröffentlichungen der militärischen Gegenseite ablesen (PIETZCKER 1997: 221).

In der Vorstellung Schaukals erwirbt Russland mysteriöse, infernalische Züge, der Gegner identifiziert sich mit Satansreich, das nur mit Gotteshilfe besiegt werden kann. An der Gerechtigkeit, ja Heiligkeit der eigenen Sache lässt Schaukal keinen Zweifel. In dem Sonett „Unser Kampf“ beschwört er Gott „Hilf weiter, Du dort oben!“ (vgl. PIETZCKER 1997: 210). Die Beschwörung der göttlichen Instanz im letzten Vers verweist auf die enge Verbindung von Thron, Heer und Kirche, die ihrerseits den Segen für die militärischen Unternehmungen bereitstellte, war zumal im Deutschen Reich sehr eng, wie sich aus historischen Details ersehen lässt. Das Koppel der Uniformen trug die Aufschrift „Für Gott, Kaiser und Vaterland“. Die Auszeichnung wie das Eiserne Kreuz rekurrierte auf das Schildzeichen des mittelalterlichen Deutschritterordens, der anlässlich der Kreuzzüge gestiftet worden war. Die Benutzung der Religion zur politischen Zwecken war im Ersten Weltkrieg sehr verbreitet, wo der Patriotismus fehlt, versucht man den Krieg mit Hilfe Gottes einzuweihen. Dem philosophischen Ringen um das „Wesen des Krieges“ liegt der Wunsch zugrunde, den Sieg der eigenen Waffe nicht nur machtpolitisch, sondern auch weit- und geistesgeschichtlich zu legitimieren (PIETZCKER 1997: 213).

Ein dritter Themenkomplex der „Ehernen Sonette“ widmet sich in bildhafter Annäherung dem Phänomen des Krieges, wobei die ausdrucksstarke Metapher des Feuers seinen zeitlos-naturhaften Charakter hervorheben soll:

Ringsum gen Himmel wallt die Flammenwand.
Der Erde uraltewiges Element,
das Feuer, das in ihrem Innern brennt,
hat seine Hüter stürmend übermannt (vgl. PIETZCKER 1997: 222).

Der Krieg, wie er in diesem Gedicht dargestellt wird, ist kein Werk des Menschen, sondern Ereignis der Natur, ein Ausbruch überpersönlicher Elementargewalt, kein bewusst herbeigeführter, politisch gewollter Zustand. Das ästhetisierende und euphemistische Bild des

Krieges als Fackelband gebrauchte auch Wilhelm II. in einer seiner offiziellen Ansprachen: „Die Feindseligkeit, die im Osten und Westen seit langer Zeit um sich gegriffen hat, ist nun zu hellen Flammen aufgelodert“ (vgl. PIETZCKER 1997: 222).

In der elementaren Metapher des Feuers drückt sich ein spezifisches Kriegsverständnis aus. Seine Gewalt wird als natur- und schicksalhaft geschildert; er ist ein Ereignis, das sich der Verantwortung und dem Willen des Einzelnen entzieht. Kurzum, der Krieg ist Ausdruck einer höheren Gewalt, gottgewollt und unaufhaltsam. Der Mythologisierung des Krieges dienten auch seine allegorische Darstellungen in der bildenden Kunst, etwa Ferdinand Kruis Plakat für die Kunstaussstellung des k.u.k. Kriegspressequartiers von 1916, das einen Ritter und antikisierte nackte Heldenfiguren im Kampf gegen ein schlangenartiges Ungeheuer zeigen. Beliebt war auch das Motiv des den Lindwurm tötenden St. Georgs; eine entsprechende Zeichnung zierte das Frontispiz von Schaukals „Kriegsliedern aus Österreich 1914“. Eine ähnliche Ästhetik der Depersonalisation und Sublimierung verfolgten die Tierallegorien, wie der gallische Hahn, der preußische Adler, der russische Bär, der englische Leopard usw. Die heraldischen Tiere symbolisieren Macht, Majestät und Unbesiegbarkeit. (PIETZCKER 1997: 222).

Schaukal benutzt klassische Metaphern in der Charakterisierung der militärischen Gegner als giftiges, heimtückisches Gezücht. Er wahrt eine geschlossene, poetisch anspruchsvolle Tradition, die durch den Krieg mit seiner physischen Vernichtungskraft gerade radikal in Frage gestellt wird. Der Weltkrieg wurde damit auch zur künstlerischer Wasserscheide zwischen avantgardistischen Verfremdung und traditionaler Idealisierung der Wirklichkeit. Es ist auffällig, dass es zumeist die Vertreter des dekadenten Ästhetizismus der Vorkriegszeit waren, die das blutige Schlachten an den Fronten in überzogenem Pathos als weltgeschichtliche Sternstunde feierten (PIETZCKER 1997: 218). Den Widerspruch, das Phänomen des Krieges hymnisch zu bedichten, ohne dabei einen authentischen und unmittelbaren Eindruck von ihm zu haben, löst Richard Schaukal mit der rhetorischen Analogieführung (PIETZCKER 1997: 218). Die literarischen Quellen belegen eindringlich, wie unvorbereitet der Weltkrieg von 1914 ins Bewusstsein der Menschen trat. Ihren Äußerungen und Stellungnahmen, ob sie nun philosophischer oder dichterischer Natur sind, eignet daher ein frappanter historischer Anachronismus, der als sprachlicher Ausdruck ohnehin obsolet, von der Wirklichkeit bald Lügen gestraft werden sollte (PIETZCKER 1997: 219).

Die ästhetisch und historisch stereotypen Metaphern des Krieges wie Schwert und Erz, Roß und Lanze sind von den waffentechnischen und strategischen Veränderungen der Kriegsführung völlig abstrahiert:

Schön bist Du, Österreich, in deiner Strenge,
das Schwert gerechter Rache in den Rechten!
Wie eine Kaiserin vor Mörderknechten
Stehst Du im Erzgetön der Waffengänge (vgl. PIETZCKER 1997: 210).

Das dichterische Porträt in der Art eines Panegyrikos zeugt dabei weniger von der politischen Naivität des Verfassers als von seiner bewussten Andienung an die Zwecke der Propaganda. Schaukal selbst berichtet in dem Artikel „Deutschland und Deutschheit“ über seine geistige Verfassung zu Ausbruch des Krieges: „Die herrliche Erhebung von 1914 hat mich alles vergessen machen. Ich bin geradezu trunken gewesen, hingerissen von dem überwältigenden Anblick dieser reinen Kraft, dieser schlichten Größe, bis zur Ungerechtigkeit gegen die Feinde, (...) was ich außer mir geraten“ (SCHAUKAL 1918-1919: 686). Tatsächlich erinnert Schaukals Gedicht an die in hoher Auflage verschickten Feldpostkarten mit dem geschönten Bildnis Kaiser Wilhelms II., der, wie auf dem Bildnis von Arthur Fischer, eingehüllt in einen pelzgefütterten Militärmantel, ernst aber bestimmt in die Zukunft blickt (PIETZCKER 1997: 210). Die Ästhetik schlägt hier in eine, immer schon latente, politische Ideologisierung um. Diese Politisierung der Ästhetik, ihre völlige Einverleibung durch die politische Tagesgeschehen, ist ein erstes Indiz für die Totalisierung des modernen Krieges auf den Bereich der Kunst, die als eine unpolitische verstanden hatte. Die ästhetische Gleichschaltung der Massenmedien während des Krieges wirft einen weiten Schatten auf die Propagandamechanismen (PIETZCKER 1997: 223).

Wie realitätsfern Schaukals Kriegsslyrik war, geht eindringlich aus seinem Gedicht „Die Schlacht bei Lemberg“ hervor. Gemeint ist die Feldschlacht zwischen österreichischen und russischen Verbänden bei Lemberg (Grodok) vom 4. bis 11. September 1914, die auf beiden Seiten äußerst verlustreich verlief und für die 2. und 3. k.u.k. Armee in einer verheerenden Niederlage endete. Schaukals schreibt, ohne bereits den Ausgang des blutigen Treffens zu kennen:

Mein Österreich, an Deinem Wall
Brach dreimal sich der Wogenswall
Der wilden Türkenhorden.

Nun stemmst Du wieder Deine Kraft
alter Treue heldenhaft
gegen die Flut aus Norden.

Gott ist mit Dir, mein Vaterland,
steh fest im Sturm und halte Stand,
bis Dir der Sieg geworden (vgl. PIETZCKER 1997: 224-225).

Das ist ein patriotisches Lied auf das Gottesvertrauen. Seine Lyrik im Dienste der vaterländischen Propaganda hat wenig gemein mit jenen ästhetischen Zeugnissen in Wort und Bild.

Mit seinen patriotischen Kriegsgedichten machte Richard Schaukal auch an höherer Stelle auf sich aufmerksam. „Die Ehernen Sonette“ erreichten die beachtliche Gesamtauflage von 4.000 Exemplaren, zudem wurde ein Auswahlband für den Unterricht an den österreichischen Volksschulen und Gymnasien herausgegeben. Einzelne Gedichte aus den Ehernen Sonetten wurden als Spruchpostkarten vertrieben. 1918 wurde Richard Schaukal zusammen mit Hermann Bahr, mit dem Kriegskreuz 2.Klasse für Zivilverdienste ausgezeichnet. Innenminister Erasmus von Handel (1860-1928) bittet Schaukal in seinem Brief am 28. Februar 1917 an der Neufassung der österreichischen Volkshymne mitzuwirken. Schaukal dankt für die Einladung und schreibt die letzte Strophe, die aber nach dem Untergang der Monarchie im Herbst 1918 gegenstandslos war (PIETZCKER 1997: 225).

So können wir feststellen, dass die Darstellung des Ersten Weltkrieges in Richard Schaukals „Eherne Sonette“ den Zwecken der politischen Propaganda diene. Die Form des Sonettes, die dreiteilige Komposition und die Verwendung von bombastischen Metaphern wurden diesem Zweck untergeordnet. Dabei hat die Politisierung der Ästhetik auch die Politisierung der Kunst zur Folge, was ihre prägnante Abbildung in den „Ehernen Sonetten“ gefunden hat.

Literaturverzeichnis

- ALFEROVA, Irina (Hg.) (2001): Römisches Altertum: kurze Skizze. Smolensk: Rusitsch 2001.
MOENNIGHOFF, Burkhard (2002): Metrik. In: ARNOLD, HEINZ LUDWIG, DETERING, HEINRICH (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002. S.277-333. ?
PIETZCKER, Dominik (1997): Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende. Würzburg: Königshausen&Neumann Verlag 1997. S. 209.
SCHAUKAL, Richard (1918-1919): Deutschland und Deutschheit. In: Hochland, 16.Jg.1918/1919, Bd. 1., S.686-???