

Duitse oorlogsdichters

Een kleine zoektocht naar Duitse oorlogspoëzie

Engelstalige war poets als Siegfried Sassoon, Wilfred Owen en John McCrea zijn wereldwijd bekend en worden nog altijd veel gelezen. De namen Wilhelm Klemm, Karl Kraus en Georg Trakl spreken veel minder tot de verbeelding. Toch bestaat er in het Duitstalige gebied meer dan genoeg oorlogspoëzie over de Eerste Wereldoorlog.

Daan Schuijt is
hoofdredacteur van
Kleio.

In 1929 verschenen twee oorlogsklassiekers. Van de hand van Robert Graves *Goodbye to all that* (in een schitterende vertaling van Guido Golüke onder de titel *Dat hebben we gehad*) en door Erich Maria Remarque *Im Westen nichts Neues*. Het bewees dat er op het schrijven over de zinloosheid en de gruwelijkheden van de loopgraven geen Brits monopolie rustte. Toch is de waardering voor het Duitse oorlogsproza en de poëzie altijd achtergebleven bij die voor de Engelse. Nu wisten de Duitsers zelf lange tijd ook niet goed wat ze met hun *Kriegslyrik* aan moesten. In de analyses werd er een duidelijke scheiding aangebracht tussen de loopgraven en het thuisfront. Gedichten die in het heetst van de strijd door

'Op het schrijven over de zinloosheid en de gruwelijkheden van de loopgraven rustte geen Brits monopolie'

de soldaten zelf werden geschreven gingen over de zinloosheid van de strijd. De dichters die op veilige afstand zaten, verheerlijkten de oorlog in hun propagandistische verzen. Die simplistische tweedeling is ontoereikend om de grote variëteit aan oorlogsgedichten te rangschikken. Ook de gedichten van de frontsoldaten stonden bol van chauvinisme en nationalistische gevoelens, terwijl misschien wel de beste pacifistische gedichten aan een bureau in Basel door Hermann Hesse werden geschreven. Bovendien waren de overweldigende ervaringen en indrukken van de Eerste Wereldoorlog een belangrijke voedingsbodem voor modernisme in literatuur en poëzie.

Arbeiterdichter

Tijdgenoten spraken van een literaire explosie gedurende het eerste halfjaar van de oorlog. Alleen al in augustus 1914 zouden er volgens een literair criticus meer dan anderhalf

miljoen gedichten zijn geschreven. Het Duitse leger bestond uit legioenen van dichters! Dat bleek wat overdreven. De poëzie bloeide weliswaar op, maar het grootste aandeel daarin hadden leraren, studenten, professoren en zowel katholieke als protestantse geestelijken. Leden van de grootstedse en vaak universitair opgeleide burgerij voor wie poëzie geen nieuw verschijnsel was.

Een echte *Frontdichter* was Heinrich Lersch die als autodidact tijdens de oorlog zijn eerste werk publiceerde. Lersch werd geboren in Mönchengladbach en ging bij zijn vader als ketelmaker in de leer. Hij werkte in verschillende Zuid-Duitse steden toen de oorlog uitbrak en hij zich als vrijwilliger aanmeldde. Lersch is een van de bekendste vertegenwoordigers van wat men in Duitsland de *Arbeiterdichter* noemt: ongeoeffende dichters uit de arbeidersklasse die hun ervaringen onverbloemd en zonder veel stilistische kunsten beschreven. Lersch was binnen deze groep weer een uitzondering, omdat de meeste *Arbeiterdichter* al voor het uitbreken van de oorlog publiceerden in kranten en pamfletten. Hoewel de inhoud wat eenduidigheid betreft, afweek van de gangbare norm, nam men wel de gebruikelijke dichtvormen over.

Heinrich Lersch aan
zijn schrijftafel.





Verspreiding en waardering

De snelste weg naar publicatie was het opsturen van een gedicht naar de krant, waarbij een plaatselijk of regionaal dagblad meestal minder kritisch was dan een grote landelijke krant of weekblad. Daarnaast waren er de culturele tijdschriften, zoals het satirische *Simplicissimus* of het literaire *Neue Rundschau*. Belangrijke media voor de modernistische oorlogsdichters waren het oorlogskritische tijdschrift *Die Aktion* (uitgegeven door Franz Pfemfert, politiek geestverwant van Karl Liebknecht en Otto Rühle en beschermeling van Egon Schiele), het expressionistische *Der Sturm* van Herwarth Walden en *Die Weißen Blätter* dat in Zürich eerst door Franz Blei (hij vertaalde onder meer Charles Baudelaire en bij hem debuteerden Franz Kafka en Robert Musil) en later door René Schickele werd uitgegeven.

Van minstens zo groot belang voor de verspreiding van gedichten was de mondelinge overlevering. Op scholen leerden kinderen de gedichten met de kenmerken van het Duitse heldendom, de Duitse volksaard en zeden en gewoonten uit het hoofd. Het bekendste voorbeeld daarvan is *Für Uns* door de scholier Reinhold Samuelsohn om een aan het oostfront gesneuvelde leraar van een gymnasium

in Charlottenburg (Berlijn) te herdenken. Het werd opgenomen in de bundel *Alte und neue Kriegslieder für den Schulgebrauch* uit 1917. Voor volwassenen werden overal in Duitsland in het parochiehuys, het vakbondsgedouw of in de kantine van de sportvereniging speciale dichtavonden georganiseerd. Niet alleen om de vaderlandsliefde te vieren, maar ook om elkaars verdriet over gevallen echtgenoten, zonen en broers te delen. Lersch' *Soldatenabschied* en Ernst Lissauers *Haßgesang gegen England* waren bij dit soort gelegenheden favoriet. Sommige dichters gingen zover om de soldaten aan het front te bezoeken en ze met hun verzen een hart onder de riem te steken. Een sprekend voorbeeld in dit verband is Richard Dehmel. Hij was een van de grote namen uit de Duitse literatuur van voor de Eerste Wereldoorlog. Zijn gedichten zijn door onder meer Arnold Schönberg, Richard Strauss en Kurt Weill op muziek gezet. In 1916 raakte hij gewond en vier jaar later zou hij aan zijn verwondingen overlijden. In de tussentijd bezocht hij meerdere malen het front om gedichten voor te dragen. ▶

Duitse soldaten richten hun geweren op de vijand in een loopgraaf op de grens met België.





De Duitse schrijver en dichter Richard Dehmel als soldaat in de Eerste Wereldoorlog.

► *Innere Emigration* is de naam voor de houding van kunstenaars, schrijvers en geleerden die in de tijd van het nationaalsocialisme tegen het regime waren, maar ervoor kozen om in Duitsland te blijven.

De *Weihnachts*-gedichten door Rudolf Alexander Schröder, werk van de *Arbeiterdichter* Karl Bröger en van Josef Winckler die in de Weimartijd de bestseller *Der Tolle Bomberg* schreef, werden volgens Dehmer het meest op prijs gesteld.

Andere toon

Naarmate de oorlog voortduurde, veranderde het karakter van de Duitse oorlogspoëzie. De hels razende stormmuziek van de eerste oorlogsmaanden verstomde en maakte plaats voor ernstige mannenstemmen en stil treurende moeders en echtgenotes, aldus Gustav Manz in het tijdschrift *Neue Rundschau* in 1915. *Mutterlyrik* vormt bijna een zelfstandig genre binnen de oorlogspoëzie. Het betreft dan vooral de inhoud – literatuurrecensenten spraken van poëtisch gevormde *pietà* – terwijl de vorm en kwaliteit sterk uiteenlopen. Een goed voorbeeld is de uit een oud adellijk geslacht afkomstige Isolde Kurz (1853-1944).

In 1916 verscheen haar bundel *Schwert aus der Scheide* met daarin het gedicht *Die Deutsche Mutter* met als eerste regel: ‘Mutter, wann kehrt der Vater nach Haus?’ De indruk van louter sentimenteel gesnotter zou geen recht doen aan de *Mutterlyrik*. Naast het verdriet over het verlies en de eenzaamheid is er de troostende gedachte dat zoon- of manlief voor een hoger doel is gestorven: voor het vaderland. Vrijwel iedere familie verloor wel iemand, het was zaak dapper te zijn en door te zetten; geen vrouw was de enige met verdriet. Hoorde je de treurende moeders aan het thuisfront, de ernstige mannenstemmen kwamen uit de loopgraven. De mechanisering en totaliteit van de oorlog schiep daar als het ware een heel nieuwe mens. Een mens die min of meer buiten zichzelf trad en onderdeel van de oorlogsmachine werd. Een koele robot met hypergevoelige zintuigen en dodelijke krachten. Het is een beeld dat in stromingen als het futurisme en het expressionisme gebruikt werd.

Van Bruno Frank (1887-1945) verscheen in december 1914 in tijdschrift *Simplicissimus* het gedicht *Der neue Ruhm* over de heroïsche zelfoverwinning. Frank vluchtte na de machts-overname van Hitler in 1933 direct naar de VS – hij schreef er onder meer het script voor de film *The hunchback of the Notre Dame* – en is daarmee boven iedere verdenking verheven. Dat geldt niet voor Ernst Jünger die in zijn na-oorlogse geschriften als geen ander de mannelijkheid, daadkracht en onverschrokkenheid als zuivere kenmerken van die door de oorlog voortgebrachte menssoort beschrijft. Zijn controversiële *In Stahlgewittern* was een van Hitlers favoriete boeken. Als eigengereide aristocraat paste Jünger niet goed in het ideaalbeeld van de nazi's. Jünger distantieerde zich op zijn beurt nadrukkelijk van de partij, al deelde hij wel enkele van haar opvattingen over leiderschap en collectiviteit. Toen Hitler aan de macht kwam, bleef Jünger in Duitsland en koos daarmee voor de zogenaamde *Innere Emigration*, wat zijn reputatie nadien weinig goeds deed.¹

Langemark

Wie de Duitse begraafplaats Langemark in Poelkapelle betreedt, kan er duidelijk de verbintenis tussen de twee wereldoorlogen zien. Al vanaf 1915 doet het terrein dienst als begraafplaats voor Duitse soldaten. Maar daarvan zijn er meer in West-Vlaanderen.

Sinds de oorlog liggen er tientallen verspreid over de regio. Terwijl de Fransen en Engelsen hun doden met eer op grote begraafplaatsen te rusten legden, moesten de Duitsers lang wachten op een fatsoenlijke plek. Vanaf de jaren twintig verzamelden de Duitsers steeds meer slachtoffers op Langemark, maar het duurde nog tot 1932 voordat het terrein als officiële Duitse militaire begraafplaats kon worden geopend. Het heeft nog geen kwart van de oppervlakte van het Britse *Tyn Cot*, maar op Langemark liggen wel bijna vier keer zoveel soldaten.

'Hitler sprak de taal die hij had gelezen in de krantjes aan het front, met daarin het werk van de Duitse oorlogsdichters'

De begraafplaats wordt ook de *Studentenfriedhof* genoemd. In 1914 verspreidde de Duitse legerleiding het gerucht dat een groep jonge studenten vlak bij Langemark de westelijke linie had doorbroken, terwijl zij *Deutschland, Deutschland über alles* zongen. Het was een poging om het vastlopen van de Duitse troepen te maskeren. Later maakte Hitler gretig gebruik van deze mythe om jongeren aan te sporen het vaderland te dienen.

Aan de achterkant van de ingang van de *Friedhof* bevindt zich in brons de tekst *Deutschland muss leben, und wenn wir sterben müssen!* Met die zin eindigt iedere strofe van het gedicht *Soldatenabschied* dat Heinrich Lersch als ongeïnteresseerd dichter in zijn naïeve enthousiasme in de zomer van 1914 naar een regionaal krantje in het Rijnland stuurde. Al snel werd het een beroemd gedicht dat na de oorlog beslist niet verdween. De opofferingsgezindheid, het hogere doel van het vaderland, het collectief boven het individu: als arbeidersjongen appelleerde hij aan allerlei nationaalsocialistische idealen. In 1933 stond hij als een van de 88 schrijvers op een lijst van trouwste aanhangers van Hitler. Lersch omarmde de nieuwe orde en las zijn oorlogsgedichten op bijeenkomsten van de Hitlerjugend voor. In 1936 stierf hij op 46-jarige leeftijd aan een longaandoening, het gevolg van een verwonding in de Eerste Wereldoorlog.

In juni 1940 reisde Hitler zijn troepen achterna richting Frankrijk. Hij bracht twee dagen in de Westhoek van Vlaanderen door. Hij bezocht Ieper en Langemark. Op de begraaf-

plaats legde hij een krans ter nagedachtenis aan de gevallen, bezocht de *Soldatenfriedhof* en las met instemming de woorden van Lersch. Zelf was Hitler tijdens de Eerste Wereldoorlog in het najaar van 1914 enige tijd gelegerd in Wijtschate, aan de zuidkant van Ieper, op een steenworp van Poelkapelle.

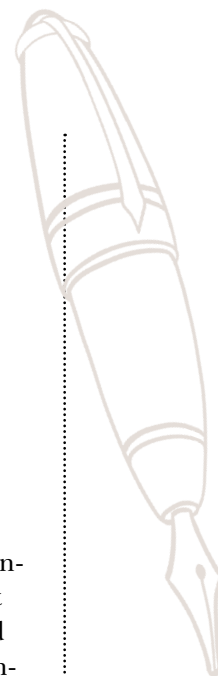
Hitlers war poets

De prominente plek die Lersch in de propaganda van Hitler kreeg – en die Lersch zelf graag vervulde – verklaart de moeizame verhouding van de Duitsers zelf en van wetenschappers en dichters uit andere landen met de Duitse oorlogspoëzie. Net als in Engeland was er een hausse aan nationalistische gedichten toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak. Net als in Engeland veranderde de toon toen de oorlog langer ging duren. En net als in Engeland bleef er hoop op de overwinning of geloof in de goedheid van het eigen land. Alleen bleef Engeland na de oorlog een democratie, terwijl de Republiek van Weimar min of meer sneuvelde onder het geweld van extreem links en rechts.

Veel oud-strijders vroegen zich af waarvoor zij hun leven in de waagschaal hadden gesteld toen ze de politieke spanningen en armoede in Duitsland overzagen. Zij zagen Hitler als een van hen, een gewone soldaat uit de loopgraven, gezegend met een enorm retorisch talent. Hij sprak hun taal toen hij het had over kameraadschap, opofferingen en het grote vaderland. Het was precies de taal die Hitler zelf had gelezen in de krantjes en tijdschriften aan het front, met daarin het werk van de Duitse oorlogsdichters Lersch, Jünger en Binding. ►



De Duitse begraafplaats Langemark in België, waar de inscriptie van Heinrich Lersch te vinden is.





Oorlogsgedicht
van Ludwig Winder,
Kerstmis 1914.

Onbevangen houding

Het is moeilijk de Duitse oorlogsdichters onbevangen tegemoet te treden. Het Duitse Keizerrijk roept een beeld op van een met militaire precisie geleide oorlogseconomie. In rap tempo bouwde de nieuwe grootmacht aan een imposante vloot, een uitgestrekt spoorwegennet, veroverde het kolonies en ontwikkelde het superwapens, zoals het befaamde

**'Aanvankelijk was er enthousiasme:
de oorlog werd overal in Europa als een nieuw, spannend
en zelfs zuiverend fenomeen verwelkomd'**

kanon de 'Dikke Bertha' van de firma Krupp (420 mm houwitser). De vaderlandsliefde en oorlogszucht lijken daardoor groter dan in andere Europese landen en je bent geneigd die gevoelens in de Duitse gedichten uit de zomer van 1914 euforischer weerspiegeld te zien dan bij de Engelse *war poets*. Daarnaast speelde de Eerste Wereldoorlog een belangrijke rol in de denkbeelden en propaganda van Hitler. Zodra je een Duits oorlogsgedicht uit 1914-1918 leest, ga je al snel opzoeken of de dichter of zijn werk, al dan niet met instemming, nadien door de nazi's is gebruikt. Toch blijft er meer dan voldoende over. In de

tijdschriften die opkwamen als vaandeldragers van de modernistische literaire stromingen van het begin van de twintigste eeuw kom je zowel experimentele als anti-oorlogsgedichten tegen. Het gebeurde zelfs dat Duitse gedichten in tijdschriften als *Die Aktion* of *Neue Rundschau* positieve kritieken vanuit Engeland of Frankrijk kregen van dichters en schrijvers die tot het uitbreken van de oorlog in steden als Heidelberg, Keulen of Berlijn hadden gestudeerd.

Zowel de gevestigde als aanstormende dichters behoorden tot de (Europees georiënteerde) elite en in dit opzicht zie je veel overeenkomsten tussen de ontwikkeling van de Duitse oorlogspoëzie en die in Engeland. Er was aanvankelijk enthousiasme: de oorlog werd overal in Europa als nieuw, spannend en zelfs zuiverend fenomeen verwelkomd. Toen bleek dat de soldaten met kerst niet thuis zouden zijn, veranderde de toon. De ontberingen aan het front, de verveling, de zinloosheid, maar ook de depersonalisatie, de ontkenning van het individu, de overwinning op de angst: in diverse toonaarden en vormen schreven de dichters hun strofen. ■

Dit artikel is een eerste kennismaking met Duitse oorlogspoëzie. Op de *Kleio*-website vindt u nog tien gedichten, waar mogelijk met een Nederlandse vertaling en uitleg over de context en/of dichter. De literatuurlijst bevat suggesties om verder te lezen. De bundels door Geert Buelens vormen daarbij een uitstekend startpunt. www.vgnkleio.nl/kleio



Literatuur

- Baird, J. W., *Hitler's war poets. Literature and politics in the Third Reich*, New York 2008.
- Buelens, G., *Europa Europa! Over de dichters van de Grote Oorlog*, Antwerpen 2008.
- Buelens, G., *Het lijf in slijk geplant. Gedichten uit de Eerste Wereldoorlog*, Antwerpen 2008.
- Detering, N. en Fischer, M. en Gerdes, A.M. (eds.), *Populäre Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg*, Münster 2013.
- Jünger, E., *Oorlogsroes* (oorspronkelijke titel: *Im Stahlgewittern* – vertaling uit het Duits door Nelleke van Maaren), Amsterdam 2002.
- Walter, G. (ed.), *The Penguin Book of First World War Poetry*, Londen 2004.