

# H ET HART VAN DE VERSCHRIKING

DE EERSTE WERELDOORLOG IN TEKST EN BEELD

Vrijwel niemand zal hebben vermoed dat de aanslag op aartshertog Franz Ferdinand van Oostenrijk, 28 juni 1914, een oorlog zou ontketenen van ongekende omvang, hoewel de dreiging al overal in de lucht hing. In de toonaangevende Europese hoofdsteden – in Berlijn, Wenen, Sint-Petersburg, Parijs, Londen en Belgrado – droomde men immers al jaren van imperialistische avonturen, van nieuwe roem, nieuw land en verre doelen. Bovendien waren er massa's jongelui die niet eens met nationalistische propaganda hoefden te worden verleid om de wapens op te pakken; zij zagen de oorlog als een ideale kans om te ontsnappen aan een tergend onbehagen in de cultuur, en om eindelijk, aan het front, iets voor te stellen. Strijd tegen de vaders, het liefst gevolgd door de ondergang van de wereld, stond hoog op hun agenda's, naar niets hunkerden ze zozeer als naar de uitbraak uit de kluisters van het armetierige, benauwende en afgepaste burgerlijke bestaan.

Vermoedelijk werd die als vaderhaat vermomde cultuurkritiek nergens compacter geformuleerd dan in deze (hier vertaalde) regels van Klabund: "Vervloekte zwijnerij, / toen ik gemaakt werd / was ik er niet bij." Anders had ik er wel een stokje voor gestoken, lijkt hij te willen zeggen, vooruitlopend op de gearticuleerde weerzin tegen het vaderschap van Cioran en vele anderen. Het gedichtje is van 1910 en geldt vrij algemeen als geboorteakte van het literaire expressionisme, dat vooral gezien moet worden als het verlangen naar *zelf*expressie, naar een stem bevrijd van alle culturele censuur. De stem van Klabund en zijn Berlijnse vrienden klinkt dreigend en apocalyptisch. Georg Heym, dichter van ondergangsvisionen als 'Der Krieg' (1911) en 'Umbra vitae' (1912), noteert in zijn dagboek: "Ik stik nog met mijn braakliggende enthousiasme in

#### CYRILLE OFFERMANS

werd in 1945 geboren in Geleen. Studeerde literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Publiceerde in 2000 *Het licht der rede. De Verlichting in brieven, essays en verhalen* en de jeugdroman *Rosa*. In 2005 verzorgde hij een brieveneditie van G.C.L. Lichtenberg (*Gekleurde schaduwen. Brieven 1770-1799*). In 2006 publiceerde hij het verhalende essay *Waarom ik moet liegen tegen mijn demente moeder*. In hetzelfde jaar verscheen *Vlek als levenswerk. Lucebert op papier*.

Zijn essays zijn gebundeld in *De ontdekking van de wereld* (2000), *Ver van huis. Denken in beweging* (2003) en *Schipbreuk. Over beschaving, cultuur en kennis* (2008). In 2010 publiceerde hij *Een verpakkings-specialist. Over Willem Elsschot* en in 2011 de roman *Dood van een leraar*. In 2014 verscheen de essaybundel *Wat er op het spel staat. Literatuur en kunst na 1945*.

Adres: Tersteeglaan 12, NL-6133 WT Sittard

---

deze banale tijd. (...) Werden er maar weer eens barricaden gebouwd, ik zou de eerste zijn die erop ging staan, ik zou nog met een kogel in mijn hart de bedwelming van de geestdrift voelen.”

Het beroemdste gedicht in deze context is het achtregelige ‘Weltende’ (1911) van de jonge Jakob van Hoddis, tevens de auteur van het prozawerk *Trilogie van de onhartstochtelingen*, een parodie op Goethes *Trilogie der Leidenschaft*. Ook in dit gedicht wordt de oorlog als purgatorium gezien, maar anders dan onder tijdgenoten gebruikelijk is het koel, geestig en vrij van pathos en zelfbeklag. De eerste vier regels: “Van ’s burgers punthoofd vliegt de hoed, / in alle luchten dreunt het als gehuil. / Dakdekkers storten neer en vallen in stukken, / en aan de kusten – leest men – stijgt de vloed.” Overigens verliep Hoddis’ leven tragisch: nog voor het uitbreken van de oorlog, in 1912, manifesteerden zich bij hem de eerste symptomen van schizofrenie en werd hij gedwongen opgenomen in een inrichting, het begin van een lijdensweg waaraan pas in 1942 onder duistere omstandigheden een eind kwam.

Geen van deze gedichten komt voor in Geert Buelens’ *De 100 beste gedichten van de Eerste Wereldoorlog* (Ambo|Anthos, 2014), een keuze uit de veel omvangrijkere bloemlezing *Het lijf in slijk geplant* (Ambo|Anthos, 2008). Dat is logisch, gezien de wat arbitraire begrenzing van die bundel tot de jaren 1914-1925, maar toch ook jammer, omdat juist deze vroegexpressionistische Duitse poëzie laat zien dat in elk geval de mentale oorlogsvoorbereiding al ruim voor 1914 was begonnen.

Het is niettemin een rijke, veelzijdige en indrukwekkende bundel. Ze bevat evenzeer conventionele als modernistische, evenzeer idealiserende als sceptische

en cynische poëzie, poëzie van Anna Achmatova, Guillaume Apollinaire, Giuseppe Ungaretti, Fernando Pessoa, Velimir Chlebnikov en Miroslav Krleža. Van Georg Trakl nam Buelens 'Grodek' (1914) op, kort voor diens zelfmoord geschreven na de gruwelijke slag bij de Oekraïense stad van die naam. Van Rilke 'Vijf gezangen' ("Kan hij een wetende zijn, deze verscheurende God?"), van Henri Guilbeaux 'Negentienhonderdveertien' ("ellendig jaar, goor jaar, / misdadig jaar, verrot jaar, vermaledijd jaar"), van Tristan Tzara 'Oorlogslied' ("De droogte / Heeft in mijn ziel het gras verdord / Mama, / Ik ben bang"), van Hugo Ball de predadaïstische 'Dodendans 1916' ("Zo sterven we, zo sterven we, / we sterven alle dagen, / het is ook zo leuk om te sterven. / 's morgens nog in slaap of droom, / 's middags al heen, / 's avonds recht het diepste graf in") en van Wilfred Owen het naar aanleiding van een gifgasaanval geschreven gedicht dat eindigt met de beroemde, Horatius tegensprekende aanklacht van de "oude leugen": "Dulce et decorum est pro patria mori." ("Het is een zoete eer voor het vaderland te sterven.")

De bloemlezing van Buelens wordt dus bevolkt door een groot internationaal gezelschap, waarmee hij de vooral in het Angelsaksische taalgebied heersende opvatting dat *The War Poets* toch een haast exclusief Brits gezelschap vormen naar het rijk der fabelen verwijst. Tom Lanoye merkt in de inleiding terecht op dat het boek ons eraan herinnert "hoe internationaal deze wereldbrand eigenlijk wel was". Toegespitst kan men zeggen: de Eerste Wereldoorlog was de eerste gebeurtenis, bijgevolg ook het eerste thema, dat dichters over de hele wereld onbewust tot kandidaten voor deze bloemlezing maakte. Al met al waren er eenenzeventig miljoen soldaten uit achtendertig landen bij de gevechten betrokken. Bijna tien miljoen soldaten sneuvelden aan het front, eenentwintig miljoen raakten er gewond, daarnaast vielen er acht miljoen burgerslachtoffers. In 1918 haalde vrijwel niemand het meer in zijn hoofd de oorlog een zuiverende werking toe te schrijven.

### **HET ONUITSPREKELIJKE VASTLEGGEN**

Maar natuurlijk waren het niet alleen dichters die naar de pen grepen, de oorlog ontketende een ongekende schrijf- en documenteerwoede in alle lagen van bij de oorlog betrokken bevolkingen. Kunstzinnigheid in traditionele zin kan voor sommigen van hen hoogstens in het allereerste, nog naïeve begin een zorg zijn geweest, de ongekende, alle begrip te boven gaande furie van geweld dwong bovenal tot een poging dat onuitsprekelijke niettemin en met welke beperkte middelen dan ook vast te leggen, in de vorm van poëzie, dagboeken, brieven, preken, foto's, tekeningen. De verhalen kwamen pas later, meestal indirect, uit de pen van nabestaanden, de overlevenden waren vaak door shellshock (een vroege variant van het posttraumatisch stresssyndroom) met levenslange stomheid geslagen.

De aangrijpendste Nederlandstalige boeken over de Grote Oorlog zijn van de laatste jaren, *Godenslaap* (2008) en *De spiegelingen* (2013) van Erwin Mortier, *Oorlog en terpentijn* (2013) van Stefan Hertmans. Het is evident dat beide auteurs een zo groot mogelijke authenticiteit nastreven, maar ook dat ze dat doen in de paradoxale wetenschap dat die, een eeuw na dato, uitsluitend met de hoogst ontwikkelde middelen van de kunst bereikbaar is. Bij Mortier, die zich onder meer baseerde op door hemzelf vertaalde boeken van de Britse verpleegsters Mary Borden, Ellen Newbold la Motte en Enid Bagnold, maar zeker ook op foto's, zijn die bronnen het onzichtbaarst weggewerkt in een precieze, uiterst zintuiglijke en metaforische stijl; bij Hertmans is de belangrijkste bron – een reeks lang na dato door zijn grootvader vol gependen schriften over zijn ervaringen in de loopgraven en elders – nadrukkelijk zichtbaar, hem is het er vooral om te doen iets te doorgronden van de geheimen van zijn in 1981 overleden grootvader via die schriften, maar ook via nauwgezette observaties, herinneringen en andere dan geschreven documenten.

De authenticiteit van deze boeken is altijd een afgeleide authenticiteit, of een authenticiteit van de tweede graad, die van de eerste graad is vaak hoogst armzalig. Betrokkenen weten vaak niet wat ze horen, zien, voelen en ruiken. In de tegenwoordige oorlogsvoering is de strategie daar zelfs nadrukkelijk op gericht: toen de Amerikanen in september 2003 Bagdad met zware bunkerbommen bestookten, waren het Ministerie van Communicatie, telefoon- en elektriciteitscentrales en radio- en tv-stations de eerste doelen, waarna de vijf miljoen inwoners van elkaar waren afgesloten en – letterlijk – in het duister tastten naar wat er in het inferno van bominslagen om hen heen gebeurde. In het zeldzame, pas in 2009 gepubliceerde oorlogsdagboek van een IJzerfrontsoldaat noteert Odon van Pevenaeghe op 22 en 23 april 1915 dat ze “opeens iets gewaar werden” aan hun ogen, “een sterke wolk gas” – het levensgevaarlijke fosgeen, bleek later – “waar we niet konden doorkijken en die ons bijna verstikte”; “Mijn ogen deden niets anders dan tranen en aan onze keel konden we het bijna niet uithouden van de pijn. Het duurde drie kwartier voor het gas begon te verdwijnen. Maar desondanks waren onze mannen niet opgehouden met schieten.”

Authenticiteit is dus een complex begrip. Een zo groot mogelijke overeenstemming met de feiten is er hoogstens een dimensie van, erkenning van de grenzen van die kennis – en dus van de zee van onwetendheid waar die feiten als losgeslagen, nachtelijk wrakhout op zwalken – is minstens zo belangrijk. Voor sommige schrijvers is die erkenning essentieel, zij weigeren de hiaten in hun kennis met behulp van hun verbeelding te dichten. Onwetendheid – en het mogelijke lijden daaraan – is dan een essentiële trek van hun streven naar authenticiteit. Een mooi voorbeeld daarvan leveren de “Familienotities over de zinloosheid van de Groote Oorlog” die Eric Defoort uitgaf onder de titel *Laat mij droefen treurig wezen* (Van Halewyck, 2014).



Pierre Alphonse en Pierre Emile Arnou, *De universiteitsbibliotheek van Leuven na de brand van 1914*, Universiteitsarchief KU Leuven  
© Bruno Vandermeulen.

De meest essentiële periode in het leven van zijn oudoom Eric dat hij wil onderzoeken, is in duisternis gehuld. De auteur beschikt over een kist vol familiedocumenten, maar over de bijna drie maanden, van 30 juli tot 21 oktober 1914, waarin de oudoom als achtentwintigjarige hulparts aan de IJzer dienstdeed is er, behalve de zekerheid van zijn dood, niets dat houvast biedt. Het protocol van het legerarchief hult hem in de anonimiteit van de patriottistische clichés: “Hij vervulde zijn taak met bewonderenswaardige toewijding en werd heldhaftig gedood te Schoorbakke.” Het dagboek van een collega-arts die er getuige van was spreekt minder heroïserende taal: hij en drie anderen “werden door granaatscherven aan flarden gereten”.

Voortaan is alles anders, totaal en definitief, al wordt dat Defoort bij gebrek aan schriftelijke getuigenissen pas veel later duidelijk. Het moet ijzingwekkend stil zijn geweest in de familiewoning in de Westhoek. Een jaar na Erics dood krijgt zijn moeder een hartaanval, ze sterft van verdriet. Zijn broer, die de zaak van zijn vader zou overnemen, heeft niets meer om over te nemen en vlucht in de alcohol. Zijn vader kwijnt langzaam weg in waanzin, in 1933 wordt hij opgesloten in “het krankzinnigen-gesticht van Beernem”, een schandaal dat zijn dochter, Defoorts grootmoeder, haar leven lang voor hem verborgen houdt. Ook Erics weduwe vereenzaamt, hertrouwt niet, krijgt in mei 1940 paniekaanvallen over de teruggekomen “Duitse moordenaars” van haar man, en wordt “van ambtswege” opgesloten in een psychiatrische inrichting in Brugge. De oorlog doodt ook nog na jaren. Het lot van al deze nabestaanden doet vermoeden dat aan de twintig miljoen directe slachtoffers nog een veelvoud daarvan aan indirecte slachtoffers moet worden toegevoegd.

Een heel ander geval zijn de in 2014 heruitgegeven, oorspronkelijk in 1996 gepubliceerde verhalen in *Drie zusters in Londen* (Vantilt), een satelliettekst van de autobiografische cyclus van Eric de Kuyper. Het betreft een arrangement van de theatrale kwebbelverhalen van de tantes met herinneringen aan de oorlogsjaren, die ze als kind, met hun moeder, doorbrachten in Londen. Daar keken ze hun ogen uit op de luxe, mode en glamour van de grote stad, maar hadden van de oorlog geen weet, hoe onwaarschijnlijk dat ook is. Anders dan Defoort, die lege plekken niet fantaserend invult, zegt De Kuyper in een nawoord dat hij zich juist “ter wille van de waarschijnlijkheid” verplicht voelde “details [over zeppelins, bommen en schuilkelders, CO] in te voegen die aan de oorlogssituatie herinneren”.

Daar kan men zijn vraagtekens bij plaatsen, maar er is geen schrijversethiek die het verbiedt, het enige wat telt, is de kracht van de literaire authenticiteit, waarvan “feitelijke” niet meer dan één aspect vormt. Drieënveertig jaar na publicatie van de onvoorstelbaar gruwelijke *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (1992) van de Poolse kamp-overlevende Jakob Littner werd duidelijk dat dit zogenaamd autobiografische document uit de pen kwam van een auteur, Wolfgang Koeppen, die niets van het beschre-

vene had meegemaakt – voor sommigen een schandaal, voor mij eerder een bewijs dat authenticiteit altijd het effect is van verbeeldings- en vormkracht. Maar de toegevoegde oorlogsherinneringen van de tantes van De Kuyper ogen bleekjes, tweedehands, het zou misschien veelzeggender zijn geweest voor hun naïviteit, meer in het algemeen: voor het feit dat een en hetzelfde verschijnsel op eindeloos veel verschillende manieren kan worden waargenomen, als hij zich aan hun blindheid voor het wereldleed had gehouden.

### **GEWELDDADIG ICONOCLASME**

In 1919 verscheen in Brussel onder de titel *N'oublions jamais* een “boek” dat de drie zusjes de ogen had kunnen openen: 360 oorlogsbeelden in sepiakleur als losse prenten in dertig mapjes van twaalf foto's of in twee boeken met één zinnetje commentaar. Ze geven een beeld van alle facetten van de oorlog – tijdens de voorbereiding, “onderweg” naar het front, in de loopgraven – en bovenal van de kapotgeschoten frontsteden Nieuwpoort, Diksmuide en Ieper, bij elkaar een ontzagwekkend document van vernietiging. Opvallend veel foto's betreffen geruïneerde kerken en andere grote, beeldbepalende gebouwen. Hoewel het in veel gevallen onzeker is of de Duitsers het daar bewust op hadden gemunt – van precisiebombardementen was nog geen sprake – moet het demoraliserende effect ervan op de bevolking enorm zijn geweest.

Opstandelingen, veroveraars, revolutionairen van alle tijden weten dat ze alleen kans hebben de macht over te nemen als ze zich primair richten op de vernietiging van alle representatieve monumenten en religieuze of ideologische symbolen van de zittende macht.<sup>1</sup> Elke beginfase van een *clash of civilizations* bestaat uit een Beeldenstorm; de heroïsche periode van het modernisme in de kunstgeschiedenis is daarvan niet meer dan een gepacificeerde afgeleide. Door de iconische, omnipresente beelden van vigerende machthebbers te bespotten, omver te halen of aan de vlammen prijs te geven, treft men de bevolking op zijn pijnlijkst, want in het vertrouwde, inspirerende, richtinggevende, de culturele continuïteit waarborgende hart. Anderzijds kan dat gewelddadige iconoclasme de hevigste verontwaardiging uitlokken bij de getroffen bevolking.

Dat was in het bijzonder het geval toen de Duitsers op 25 augustus 1914 het stads-hart van Leuven in brand staken, inclusief de enorme, al ten tijde van Erasmus spraakmakende universiteitsbibliotheek. Dat leidde tot wereldwijde, anti-Duitse publiciteit, mede dankzij de fotoreportages die de universiteit zelf had laten maken en via prentbriefkaarten verspreidde. Vooral Engelse universiteiten lieten zich niet onbetuigd. Niet veel later, op 19 september, bestookte de Duitse artillerie de kathedraal van Reims; de Fransen zouden de torens als observatiepost gebruiken, hoewel in de kathedraal uitgerekend gewonde Duitse krijgsgevangenen waren ondergebracht. Franse kunste-



LEUVEN



DE KUNST GEKRUISIGD

L'ART CRUCIFIÉ

THE MARTYRDOM OF ART

Louis Ramaekers, *De kunst gekruisigd*, Universiteitsarchief KU Leuven, Foto Bruno Vandermeulen.



naars en intellectuelen protesteerden heftig, de Nederlandse socialistische karikaturist Albert Hahn tekende de kathedraal heropgebouwd als een massieve assemblage van bommen en granaten en, op de plaats van het centrale roosvenster, een doodshoofd onder een pinhelm.

Het is opmerkelijk dat *N'oublions jamais* nagenoeg geen foto's bevat van dode soldaten, van dode Belgische soldaten zelfs niet één, en evenmin van de eigenlijke gevechtshandelingen, van bestormingen, explosies, beschietingen, executies. Het eerste zal met discretie te maken hebben, het tweede met praktische problemen. Waarschijnlijk was de directe uitbeelding van oorlogsgeweld, zeker met de beperkte fotografische middelen van toen, beter mogelijk met indirecte, op afstand werkende media: die van de beeldende kunst en de literatuur.

Onovertroffen – ook niet door Grosz of Dix – zijn de houtsneden van Frans Masereel, de Vlaming die aan het begin van de Grote Oorlog naar Zwitserland vluchtte, daar bevriend raakte met Stefan Zweig en Romain Rolland, en debuteerde met anti-oorlogsalbums als *Debout les Morts* en *Les Morts parlent*. Masereels werk, ook het naoorlogse, munt uit in een pluriforme, vaak grotesk vertekende expressiviteit die voedsel geeft aan het vermoeden dat niet alleen voor de psychoanalyse de overdrijving het medium van de waarheid is, zoals Adorno schreef, maar ook voor de toenmalige tekenkunst.

Van de huidige oorlogstekenaars mogen er zeker twee niet onvermeld blijven: de Vlaming Ivan Adriaenssens en de Franse gigant Jacques Tardi, beiden gezegend met de epische adem van de striptekenaar. Adriaenssens illustreerde het al genoemde dagboek van Odon en verstripte het verhaal van *Elsie en Mairi* (Lannoo, 2013), twee avontuurlijke Engelse oorlogsvrijwilligers die in hun Cellar House aan de frontlinie in Pervijze gewonde soldaten verzorgden. Tardi's albums zijn het *nec plus ultra* van de anti-oorlogstripkunst: tot in de onopvallendste details gedocumenteerd zoekt zijn soepele pen in fictieve boeken als *Putain de Guerre (De grote slachting)* en *C'était la Guerre des Tranchées (Loopgravenoorlog)* en in het non-fictieve *Ik René Tardi, krijgsgevangene in Stalag IIB* (2012, over zijn vader) telkens nieuwe perspectieven en morbide nuances om het onuitsprekelijke ervaarbaar te maken.<sup>2</sup>

#### **“BLOZEN VAN FIERHEIDSHEIL”**

De literatuur over de Eerste Wereldoorlog vult inmiddels een complete bibliotheek. Al veel langer kenden we, naast het omvangrijke corpus oorlogspoëzie, de klassieke prozaboeken van Louis-Ferdinand Céline, Robert Graves, Ernst Jünger en Erich Maria Remarque, het ene nog gruwelijker dan het andere. Nu zijn daar de boeken bijgekomen van onder meer Mortier, Hertmans en, over de gevolgen van de Grote Oorlog, de Fransman Pierre Lemaitre, *Au revoir là-haut (Tot ziens daarboven)*, 2014). En natuurlijk mag de kolossale bundel oorlogspoëzie van *Het Liegend Konijn* (2014) hier niet

onvermeld blijven<sup>3</sup>, al moet ik me beperken tot het noemen van één hoogtepunt, de reeks *Hellevuur* van de nog altijd ondergewaardeerde Frans Budé. Met beheerste precisie, zonder in machteloos gestamel te vervallen, zoekt Budé in een vijfdelig *War Requiem* telkens het hart van de verschrikking. Hij spreekt zijn collega's Apollinaire, Ernest Hemingway, Blaise Cendrars, Alain-Fournier en Wilfred Owen toe op het moment dat ze zwaar gewond of dodelijk getroffen werden, niet minzaam, niet troostend, maar in een even onmogelijke als onvoorwaardelijke poging tot herbelevende solidariteit.

En dan zijn er nog de duizenden dagboeken, grotendeels zonder literaire pretenities en onuitgegeven. Wel uitgegeven, compleet in 1999, opnieuw, hier en daar ingekort, in 2013, zijn de unieke *Oorlogsdagboeken* van Virginie Loveling. Op zijn minst bijzonder zijn deze dagboeken vanwege de leeftijd van de schrijfster: Loveling was op de dag van de Duitse inval "in 't Oosten", op 29 juli, achtenzeventig; op 2 december 1918, toen ze haar laatste notities neerschreef, dus tweeëntachtig. Zeker uniek zijn ze, althans in België, vanwege de steeds meer als morele verplichting ervaren noodzaak tot getuigen, alsook vanwege de uitgebreidheid en het stilistische en intellectuele niveau van haar waarnemingen.

Ze bleef niet thuis, in Gent, zitten wachten op de dingen die gingen gebeuren, ze ging de straat op, als een heuse oorlogsverslaggever, te voet en per tram, naar alle uit hoeken van de stad waar ze troepenbewegingen, slachtoffers, vluchtelingen kon zien en spreken. Ze toont zich zeer betrokken maar nooit sentimenteel, ook over het ellendigste nieuws, zoals over het bombardement van Mechelen en de gruwelexecuties van Belgische soldaten in Leuven, bericht ze laconiek en zonder pathos. "Een honderd meter van haar woonst" wordt een Waalse spion door een peloton van zijn compagnie op hoger bevel doodgeschoten, terwijl zij "de bloemen begiet in de gang". Ze hoort dat de Duitsers hun doden zeer ondiep begraven: "De legerkorpsen die erover moeten marcheren, voelen de lichamen kwakken onder hun voeten. Een onuitstaanbare stank stijgt uit die geïmproviseerde kerkhoven op."

De *Oorlogsdagboeken* van Virginie Loveling zijn een zeldzaam document van moed, humaniteit en beschaving. Haat- en wraakgevoelens zijn haar vreemd. Als na het schrikbewind vrouwen die "met de Duitsers liepen" naar een kroeg worden gesleept, "het haar afgesneden, naakt ontkleed, met smeurig roet zwart gemaakt en aldus in de nachtkoude de straat opgejaagd", noemt ze dat weerzinwekkend. Maar het is niet alleen het woedende, zwaar getroffen volk dat "in het uitoefenen van gruwzame wederwraak verlichting zoekt": "Alle standen zijn er door aangetast: ik heb voorname dames gezien met een champagne beker Heidsieck tusschen de witte glacé vingeren, in keurigen tailleur, de fijne bottientjes vooruitgestoken op een Smyrnasch tapijt, waarvan eene, blozend van fierheidsheil, vertelde dat haar teruggekeerde zoon (...) wel vijfendertig

Duitschers had gedood. Ik heb gehoord, dat die dames juichten en bemerkte, dat er eene haar roomer neerzette om in haar handen te klappen.” Virginie Loveling weet dat met het vernederen van de verliezers de revanchegevoelens worden gewekt die een volgende oorlog bijna onvermijdelijk maken.

### **ONBEHEERSBAAR APOCALYPTISCH GEWELD**

Een van de beschamendste geschriften uit de vroege twintigste eeuw is zonder twijfel *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918!) van Thomas Mann: 600 pagina’s rechtvaardiging van een ronkend opstel uit 1914 waarin hij de militaire strijd van de Duitse cultuur tegen de oppervlakkigheid van de westerse civilisatie had bejubeld. De oorlog zou het Duitse volk veredelen, in de oorlog zouden de diepste metafysische krachten van “het belangrijkste volk van Europa” hun superioriteit tonen tegenover de gedegeneerde, “antiheroïsche” en “antigeniale” geest van de liberale westerse democratieën. Pas vier jaar later, in 1922, kwam Mann tot inkeer en omarmde hij de democratische Republiek van Weimar.

De Eerste Wereldoorlog was volgens toonaangevende historici van nu – Christopher Clark, Margaret MacMillan – niet onvermijdelijk. Maar toen de eerste schoten eenmaal waren gevallen, onttrok de razendsnel escalerende dynamiek van de gebeurtenissen zich volledig aan de controle van de politieke en militaire leiders. Niemand had een idee van de duur van de gevechten, laat staan van de catastrofale gevolgen. Dat de oorlog, naar het woord van de Pruisische strateeg Clausewitz (1780-1831), de voortzetting is van de politiek met andere middelen, moest al snel worden gecorrigeerd door het pijnlijke inzicht dat de diverse leiders machteloos stonden tegenover het door hen ontketende geweld. Een eeuw later beleven we een reprise, uiteraard met de nodige verschillen, van de jaren voor de Grote Oorlog: op talloze plaatsen in de wereld, vooral in Azië en Afrika, groeien als gevolg van armoede en overbevolking de legers van kansloze, gefrustreerde jongeren, onder wie het antiwesterse ressentiment opnieuw explosieve vormen aanneemt. En opnieuw beroepen de militante nationalistena zich daarbij, ook in Oost Europa, op een diep, irrationeel en compromisloos beginsel, al wordt de plaats van de mythische “cultuur” nu meestal ingenomen door een extreme, zelfverzonnen islam of een opgewarmde versie van het communisme.

De Franse literatuurwetenschapper en godsdienstfilosoof René Girard ziet (in *Achever Clausewitz*, 2007) in het overall oplaaiende etnocentrische geweld, in het terrorisme maar evenzeer in de oorlog tegen het terrorisme de uitdrukking van een weliswaar geenszins onvermijdelijk maar niettemin uiteindelijk mogelijk onbeheersbaar apocalyptisch geweld dat zeer wel het einde van de Europese civilisatie en zelfs van de civilisatie als zodanig kan betekenen. Dan zou de Grote Oorlog nog maar een voorspel zijn geweest.

---

## Noten

- 1 Aan dit thema was de zeer ambitieuze tentoonstelling *Ravage. Kunst en cultuur in tijden van conflict* van 20 maart tot 1 september 2014 in M – Museum Leuven gewijd. Het is goed dat er tegelijk met die tentoonstelling een monumentaal boek is verschenen onder dezelfde titel, aangezien er meer te zien was, en vooral ook te lezen, dan van een modale bezoeker verwacht kon worden. Tentoonstelling en boek, geredigeerd door Jo Tollebeek en Eline Van Assche, gaan de grenzen van de Eerste Wereldoorlog in alle richtingen te buiten. In drieëndertig essays van gelijke lengte gaat het zowel over “de rookpluimen van Troje” en “de bibliotheek van Alexandrië” als over “de conquistadores en het precolumbiaanse patrimonium van Meso-Amerika” en “de culturele revolutie in China”. Veel aandacht is er uiteraard voor “de schok van de Grote Oorlog”. Alle auteurs richten zich op de vernietiging van en “de systematische zorg voor monumenten en ander cultureel erfgoed”. Het boek is een zeldzaam voorbeeld van geslaagde intellectuele samenwerking en een niet te passeren bron voor iedereen die in de breedste zin van het woord geïnteresseerd is in monumentenzorg als vitale dimensie van een kritische culturele continuïteit die overal, niet eens alleen als gevolg van oorlogen, op het spel staat.
- 2 *Tardi en de Grote Oorlog* was van 25 september tot 23 november 2014 te zien in het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel. De in de tekst vermelde werken zijn verschenen bij Casterman.
- 3 Kolossaal is deze aflevering van het eenmansproject van Jozef Deleu allereerst door de omvang: 436 pagina’s nieuwe poëzie geschreven door maar liefst 112 dichters, nauwelijks een inleiding, geen essayistiek. De aanleiding is duidelijk: het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Met welke opdracht de dichters zijn uitgenodigd is minder duidelijk: veel gedichten hebben inderdaad de Grote Oorlog als thema, andere de oorlog in het algemeen, bij weer andere is de relatie met “oorlog” onduidelijk. Ook anderszins heeft Deleu geen strenge normen gehanteerd: het boek bevat rijp en groen door elkaar. Het zou interessant kunnen zijn dit boek te vergelijken met de bloemlezing van Buelens. Is de poëzie er in de tussenliggende eeuw op “voortuitgegaan”? Preciezer: heeft het modernisme, dat omstreeks de Eerste Wereldoorlog “overal” in Europa doorbrak, het pleit definitief gewonnen? Is de invloed van het radicale dadaïsme van Ball en Huelsenbeck nog merkbaar? Zijn de “dichters van fluweel” inderdaad, naar de profetie van Lucebert, “schuw en humanisties” doodgegaan? Snakken er nog dichters naar het riool van revolutie? Anders gezegd: leven ze op gespannen voet met het instituut literatuur? Hebben de typografische experimenten van onder meer Apollinaire en Van Ostaijen nog navolgers gekregen nu die technisch zoveel makkelijker te realiseren zijn? Het boek van Deleu bevat tamelijk veel poëzie die in een wat andere versificatie als proza gelezen kan worden, wijst dat op een afnemend verschil tussen de genres? En zo ja: hoe moet dat geïnterpreteerd worden? Heeft de reflectie op de Grote Oorlog zich verdiept? Maken dichters van nu zich ongerust over sluimerende en manifeste oorlogen of zijn ze, in de formulering van Christopher Clark, “slaapwandelaars”?