

Frontliteratur des Ersten Weltkrieges: Das Entstehen eines neuen literarischen Phänomens im Kontext des Ersten Weltkriegs (Deutschland, Frankreich 1914-1920)

von Dr. Nicolas Beaupré, Paris

Bereits in den ersten Monaten des Ersten Weltkriegs überflutete eine Welle von Kriegsliteratur die Gesellschaften Europas.¹ Diese Produktion von „Textmassen“, wie Kurt Flasch sie nannte, betrafen auch andere Bereiche des intellektuellen Lebens innerhalb wie z.B. die der Philosophie.² Sowohl „Dilettanten“³ als auch Schriftsteller vom Beruf und sogar ‚Dichter und Denker‘ wurden durch den Krieg motiviert, Gedichte und Prosatexte über Kriegsereignisse und -erlebnisse zu verfassen oder zu versuchen, den Krieg in essayistischen Texten zu interpretieren. Der Literaturkritiker – und selbst Autor von Kriegsliteratur – Julius Bab, der nebst Carl Busse⁴ als einen der besten Kenner der deutschen Kriegs- und Frontlyrik galt, schätzte, dass allein im Monat August 1914, 1,5 Millionen Kriegsgedichte an die Zeitungen geschickt worden waren.⁵ Der Meinung des Kritikers nach war diese „poetische Mobilmachung“⁶ eine Antwort an die Ententemächte:

„Ich finde diese rein quantitative Erscheinung durchaus nicht belanglos: sie beweist einmal etwas für die Tiefe, in der zumeist ein letzter Abglanz künstlerischer Kultur (als Bedürfnis, als primitivste Handwerkskenntnis) unser ‚Barbaren‘ - Volk erhellt. Und sie beweist zweitens etwas für die seelische Verfassung dieses Volkes im Augenblick des Kriegsausbruches: ‚böse Menschen haben keine Lieder‘ - aber verängstigte, verzweifelte auch nicht und auch tückisch zum Raub entschlossene kaum. Selbstgefühl, Vertrauen zur eignen Kraft und zum eignen Recht ist, was da singt - oder doch zu singen versucht.“⁷

In Frankreich war diese Art von Kriegsliteratur ebenso präsent, auch wenn das Phänomen weniger Aufmerksamkeit in der damaligen Öffentlichkeit als in der heutigen Forschung gefunden hat.⁸

Auch wenn nach 1915 diese Flut (meist schlechter) Gedichte abnahm: die Kriegsliteratur blieb ein anhaltendes Phänomen. In dieser literarischen Welle fand eine spezifische Kategorie von Autoren besondere Beachtung: die sogenannten Frontdichter und -schriftsteller. In Frankreich wie in Deutschland gelang es dieser Gruppe, ihre Singularität hervorzuheben.. Diese Frontautoren beanspruchten besondere Legitimität, die ihnen auch die Instanzen der Rezeption (Verleger, Kritik, literarische Preise, u.a.) verliehen, mit dem Argument, dass sie ja den Krieg hautnah an der Front erlebt hätten. Ihren Werken – ob Lyrik oder Prosa – wurde deshalb hohe Authentizität zugesprochen. Aus diesem Grund wurden diese Autoren in Deutschland „Frontdichter“ oder „Dichtersoldaten“⁹ wie sie Dehmel, selbst einer von denen, nannte und in Frankreich „*écrivains combattants*“¹⁰ genannt. Es gab weitere Bezeichnungen, Maurice Barrès sprach von „*écrivains-soldats*“¹¹, Guillaume Apollinaire, der bekanntermaßen auch selbst ‚frontdichtete‘, nannte sie „*littérateurs-soldats*“¹².

Auf französischer und deutscher Seite zeigen diese Ausdrücke, auch wenn sie pejorativ benutzt wurden, dass diese Autoren von herkömmlichen „Kriegsdichtern“ unterschieden wurden und auch, welche hohen Erwartungen dieser neuen Art des ‚Schreibens im Krieg‘ entgegengebracht wurden. Trotz der sehr unterschiedlichen literarischen Traditionen in Frankreich und in Deutschland sowie der unterschiedlichen Beiträge der literarischen Felder („*champs littéraires*“)¹³ zur jeweiligen nationalen Identität¹⁴ entsteht - ironischerweise im Kontext des Krieges - auf beiden Seiten eine neue Art des Schreibens, ein neuer Schriftstellertyp und damit verbundene neue Genres.

Es soll hier gezeigt werden, wie in den beiden Ländern diese Kategorien und Definitionen entstehen konnten und wie die Rezeptionsinstanzen innerhalb der literarischen Felder dazu beigetragen haben¹⁵. Gesellschaftliche Funktionen dieser Art von Literatur werden nur kurz erwähnt, obwohl auch sie eine Rolle bei dem Entstehen dieses Phänomens spielten.¹⁶ Insgesamt handelt es sich um die Geschichte der Anpassung des literarischen Feldes an den Krieg. In der Tat entstanden spezifische Zeitschriften, Bücherreihen, Anthologien für die Frontdichter und -schriftsteller, die meistens patriotisch gesinnt waren. Die Verleger bildeten dabei das Relais zwischen Front und Literaturbetrieb.

1. Die Rolle der Verleger

Bereits 1914 war das Interesse des Publikums auf die Ereignisse fokussiert und die Verleger versuchten, so rasch wie möglich entsprechende Bücher über den Krieg zu veröffentlichen. Sie wendeten sich zuerst an bekannte Autoren, die über den Krieg schrieben. Karl Rosner, der selbst Schriftsteller war und Kriegsdichter wurde, arbeitete für den Verlag Cotta und empfahl dem Verlagsdirektor sich an Rudolf Herzog zu wenden:

„Rudolf Herzog hat eine ganze Anzahl von Kriegsgedichten veröffentlicht, die wichtige Einzelbilder des Krieges in starken Versen begleiten. Vielleicht schlagen wir Rudolf Herzog vor, er möge diese Gedichte sammeln, die vorhandenen Lücken durch weitere Gedichte füllen, und so eine Folge von Gedichten schaffen, die in ihrem Zusammenhang ein Gesamtbild der wichtigsten Etappen des großen Krieges bietet. Diese Sammlung, die vielleicht 50 Gedichte umfassen könnte, sollte unter einem starken Titel kurz vor Weihnachten in einem Bande von etwa M. 2.- erscheinen.“¹⁷

Viele andere Verlagshäuser, in Deutschland aber auch in Frankreich, publizierten nicht nur zahlreiche Texte, sie verlegten sogar ganze Sammlungen von Kriegsschriften: Ullstein in Berlin¹⁸ und Albert Langen in München hatten ihre jeweiligen Kriegsbücherreihen, S. Fischer veröffentlichte seine Reihe *Schriften zur Zeitgeschichte*, um nur einige Beispiele zu nennen. Die Reihen *Bellum* bei Georges Crès, *Pages Actuelles* bei Bloud und Gay, *Mémoires et récits de guerre* bei Hachette stellen einige der zahlreichen Pendanten in Frankreich dar. Das Verlagshaus Berger-Levrault hatte sogar drei verschiedene Reihen, die exklusiv dem Krieg gewidmet waren: *La collection France*, *La Bibliothèque de la Guerre*, und *La guerre – les*

récits des témoins, die nur Fronterzählungen enthielten. Dieses frühzeitige Interesse seitens der Verleger schuf einen Boden, auf dem die Frontliteratur aufblühen konnte.

Nach einigen Monaten nach Kriegsausbruch, als es klarer war, dass der Krieg andauern sollte, war die erste Welle der Kriegsliteratur bereits abgeflaut. Die Hurra-Patriotismus-Literatur verlor ihre Attraktivität und so versuchten die Verleger Antworten auf die großen Fragen des breiten Publikums zu liefern: Wie leben unsere Söhne an der Front? Werden wir bald siegen? Ist unsere Sache gerecht? Etc.

Eine Möglichkeit, legitime Antworten zu erhalten bestand darin, sich an Fürsprecher der Frontkämpfer oder die Frontkämpfer selbst zu wenden. Ein sehr gutes Beispiel dafür bietet das Verlagshaus Berger-Levrault. Anfang 1915 hatte Charles Leleux, ein unbekannter Frontkrankenpfleger, seine Kriegserlebnisse an das Verlag geschickt. Zuerst weigerte sich der Verleger, am 19. März 1915, die Kriegserlebnisse zu veröffentlichen und schlug dem Autor vor, bis Ende des Krieges abzuwarten. Eine Woche danach wechselte der Verlag dennoch seine Meinung:

« (...) la publication pourrait avoir lieu à bref délai et sans attendre la fin de la guerre. Nous sommes, en effet, décidés à créer une collection nouvelle sous le titre général "La Guerre, les Récits des témoins", et nous ne pourrions mieux faire que de commencer cette série par vos intéressantes feuilles de route. »¹⁹

Die Veröffentlichung könnte in Kürze stattfinden, ohne dabei auf das Ende des Krieges zu warten. Wir sind in der Tat entschieden, eine neue Reihe unter dem Obertitel « Der Krieg, die Berichte der Zeugen » einzurichten und wir könnten diese Reihe nicht besser als mit Ihren interessanten Aufzeichnungen von unterwegs beginnen.

Diese Entscheidung war das Ergebnis einer breiteren Änderung der internen Strategie des Verlages:

« Nous commençons à recevoir des manuscrits plus ou moins intéressants, racontant soit des épisodes, soit des portions de campagne. Il est à prévoir que ce genre de littérature va se développer très abondamment ; les premiers volumes jouiront d'un succès de curiosité, puis quand ceux-ci seront nombreux on finira par se blaser. Il y a donc intérêt à publier de préférences les premiers, mais en les choisissant bien pour qu'ils ne soient pas arrêtés par la censure, tout en présentant suffisamment d'intérêt. »²⁰

Wir erhalten neuerdings immer mehr Manuskripte, mal mehr, mal weniger interessant, die entweder von Episoden oder ganzen Teilen des Feldzuges erzählen. Es ist vorauszusehen, dass dieses Genre sich sehr ausgiebig entwickeln wird. Die ersten Bände werden auf große Neugier stoßen und Erfolg genießen, sobald sie aber zahlreich sind, wird man ihnen überdrüssig werden. Es liegt also in unserem Interesse vorzugsweise die ersten zu veröffentlichen, die wir aber gut auswählen müssen, damit sie nicht von der Zensur einbehalten werden, aber dennoch genügend Interessantes bieten.

Dies war der Anfang von der Reihe *La Guerre – les récits des témoins* (Der Krieg – die Berichte der Zeugen) und so wurde das Buch von Charles Leleux mit einem anderen Buch von Georges Bertrand bereits im August 1915 veröffentlicht.

Berger-Levrault und viele weitere Verleger verstanden, dass der Krieg neue Erwartungen des Publikums bewirkt hatte. Die Tatsache, dass ein Schriftsteller tatsächlich an der Front gekämpft hatte, war ein gutes Verkaufsargument. Der Verlag Quelle und Meyer präsentierte mit diesen Worten die Veröffentlichung von *Ritter Tod und Teufel* von Rudolf Herzog:

„Diese Sammlung ist kein Buch der schönen daheim am stillen Schreibtisch ersonnenen Worte, sondern ein Buch der blutig erkämpften Taten, unmittelbar erlebt in der Enge des

Schützengrabens, im Donner der Batterien, in den Stürmen der Lüfte (...). Jedem von uns, vor allem aber unseren tapferen Kriegern im Felde und ihren Familien daheim wird es die schönste Erinnerung sein an Deutschlands größte Zeit.“²¹

Selbst bei der Veröffentlichung von *Le Feu*, teilte der Verlag mit, wie viele ehrenvolle Erwähnungen und Aufzeichnungen Barbusse an der Front erhalten hatte.²²

Die Verleger beschränkten sich aber nicht darauf, die Kriegsteilnahme der Autoren hervorzuheben. Sie suchten nach neuen Autoren, die von authentischen Erfahrungen an der Front berichten konnten und wenn sie keine ‚richtigen‘ Schriftsteller waren, halfen sie ihnen, ihre Kriegserlebnisse niederzuschreiben. Besonders beliebt waren auch ungewöhnliche Kriegserlebnisse, wie die an „exotischen Fronten“ oder wie die von U-Boot-Kapitänen oder Flugzeugpiloten.²³ Berger-Levrault fand einen Flieger, der sich verletzt in die Schweiz abgesetzt hatte, und versuchte, ihn als Kriegsschriftsteller zu gewinnen. Dafür benutzte der Verleger alle Mittel der Überzeugung, auch das Argument des schlechten Wetters des schweizerischen Winters:

„(...) nous pensons que l'inaction doit beaucoup vous peser, étant donné que la caserne d'Andermatt est en réalité ni plus ni moins qu'une prison pour vous, l'hiver qui s'approche et qui doit déjà se faire sentir dans la région du Gothard, les journées qui se raccourcissent, tout cela contribuera peut-être à vous faire désirer une occupation, qui soit en quelque sorte un dérivatif à vos pensées.“

Wir denken, dass die Untätigkeit schwer auf Ihnen lasten muß, denn die Kaserne in Andermatt kann in Wirklichkeit nicht mehr und nicht weniger als ein Gefängnis für Sie sein: Der Winter, der sich nähert und der bereits in der Gothard-Gegend spürbar sein muß, die immer kürzer werdenden Tage, dies alles wird Sie vielleicht dazu bringen, sich eine Beschäftigung zu wünschen, die Sie von Ihren trüben Gedanken ablenken kann.

Dann folgt eine Art Gebrauchsanweisung des Verfassens von Kriegserlebnisse:

« Nous nous hâtons de vous dire qu'il s'agirait d'une suite de récits sans prétention, sans données techniques ou tactiques mais permettant au public qui a suivi vos exploits avec un intérêt passionné de revivre tant de minutes poignantes que vous avez traversées dans votre carrière si malheureusement interrompue : souvenirs de vos combats aériens, de vos reconnaissances en pays ennemi, de votre descente en Suisse, de votre évasion, de votre retour. (...) Nous n'insistons pas sur le côté matériel et sur les avantages que pourraient vous procurer une publication à laquelle nous mettrions tous nos soins et que nous espérons amener à un réel succès. (...) »²⁴

Wir möchten Ihnen direkt sagen, daß es um eine Reihe von einfachen Berichten geht, ohne technische oder taktische Details, die aber der Öffentlichkeit, die ihre Abenteuer mit leidenschaftlichem Interesse verfolgt hat, erlauben, die vielen bewegenden Minuten nachzuerleben, die Sie im Laufe ihrer so unglücklich unterbrochenen Karriere durchlaufen haben: Erinnerungen Ihrer Luftkämpfe, Ihrer Erfahrungen im Land des Feindes, Ihrer Landung in der Schweiz, Ihrer Flucht und Ihrer Rückkehr. (...) Wir wollen gar nicht erst die materielle Seite und die Vorteile betonen, die Ihnen eine Veröffentlichung einbringt, um die wir uns mit aller Sorgfalt kümmern würden und von der wir uns einen wahrhaftigen Erfolg versprechen.

Zur selben Zeit schrieb in Deutschland Karl Rosner an Robert Michel einem Österreichischen Schriftsteller einen ähnlichen Brief:

„Wir denken uns diese Darstellung nicht als eine reine geschichtliche Schilderung der Kämpfe, sondern als eine breite Darstellung der österreichischen Wehrmacht und ihres Gefüges vor dem Kriege, und weiter, nach Skizzierung der politischen Hauptströmungen vor dem Attentat in Sarajewo, die den großen Völkerzusammenschluss würdigt, und das dann im Anschluss an diese Auftakte in Einzelkapiteln die Hauptabschnitte des Krieges lebhaft zur Darstellung bringt.“²⁵

All diese Beispiele zeigen, dass die Verleger innerhalb der beiden nationalen Literaturfelder die Akzeptanz dieser neuen Art von Literatur vorausgesehen, vorbereitet und gefördert haben. Sie haben die Frontliteratur nicht nur in ihre Kataloge aufgenommen, sondern ganze Sonderreihen herausgegeben. Sie haben neue Autoren entdeckt oder sogar ‚kreiert‘, deren Qualität nicht im Ästhetischen, sondern in der Tatsache bestand, dass sie den Krieg an der Front erlebt hatten. Die Einbeziehung von Frontautoren in die literarischen Kreise wurde auch durch die Verleihung von literarischen Preisen gefördert, selbst wenn die Auszeichnungen an ästhetisch anerkannte Autoren vergeben wurden.

2. Verleihung: Die Literaturpreise

In Deutschland gingen die Kleist-Preise im Ersten Weltkrieg an hervorragende Autoren (s. Tafel Nr.1). Auch zwei von den Prix Goncourt Träger der Kriegsjahre gingen an renommierten Schriftsteller (Henri Barbusse und Georges Duhamel). Alle diesen Dichter hatten offensichtlich wenig mit der herkömmlichen Kriegsliteratur zu tun. Dennoch stand die Verleihung während der Kriegsjahre ohne Zweifel in Zusammenhang mit der Kriegsteilnahme der einzelnen Preisträger.

Tafel. Nr. 1: Die Verleihungen des Kleist-Preises und des *Prix Goncourt* während des Krieges

Jahr	Kleist-Preis	<i>Prix Goncourt</i>	Bemerkungen
1914	Fritz von Unruh und Hermann Essig	Keine Verleihung	F. von Unruh und H. Essig waren damals an der Front
1915	Robert Michel und Arnold Zweig	<i>Gaspard</i> von René Benjamin	Benjamin war nur sehr kurz an der Front aber sein chauvinistischer Roman galt damals als authentisch. A. Zweig war an der Front.
1916	Agnes Miegel und Heinrich Lersch	<i>Le Feu</i> von Henri Barbusse und <i>L'Appel du sol</i> von Adrien Bertrand	H. Lersch war einer der führenden Frontdichter. H. Barbusse und A. Bertrand hatten an der Front gekämpft.
1917	Walter Hasenclever	<i>La Flamme au poing</i> von Henry Malherbe	W. Hasenclever und H. Malherbe hatten beide an der Front gedient.
1918	Paul Zech und Leonhard Frank	<i>Civilisation</i> von Georges Duhamel	P. Zech war Frontsoldat gewesen und G. Duhamel Frontarzt..
1919	Kurt Heynicke und Dietzschmidt	<i>A l'ombre des jeunes filles en fleur</i> de Marcel Proust	K. Heynicke hatte an der Front gedient. R. Dorgelès mit <i>Les croix de bois</i> unterlag gegen M. Proust, erhielt aber dafür den Prix Femina.

In jedem Kriegsjahr war also mindestens einer der beiden Preisträger an der Front gewesen.²⁶ Auch dies führte wohl zu einer größeren Akzeptanz der Frontliteratur innerhalb der Literaturfelder. Bei dem Prix Goncourt ist es ganz klar: nicht nur die Gewinner der Preise waren Frontschriftsteller. In den Kriegsjahren waren fast alle Werke, die auf der letzten Liste

der Nominierten standen, von Frontschriftsteller geschrieben worden. 1916 z.B. gab es 9 Frontschriftsteller unter den 11 Nominierten²⁷ und 1917 waren sogar die 8 letzten Nominierte ausschließlich *écrivains combattants*.²⁸

Die Literaturpreise zeigen auch, dass nicht nur unbekannte Autoren die Werke verfassten, die mit zeitgenössischen Ereignissen und persönlichen Kriegserfahrungen zu tun hatten. Die Preisverleihungen waren aber eine zusätzliche Motivation für die Verleger, weitere Frontwerke zu veröffentlichen, da ihnen ein Publikumserfolg fast sicher war.

Die Literarischen Preise bereiteten nicht nur den Boden für eine Massenproduktion von Frontliteratur; sie spiegelten auch die verschiedenen Tendenzen der Kriegsliteratur wider. Dies fällt bei genauerer Betrachtung auf: Bei dem Kleist-Preis findet man z.B. sowohl einen Schriftsteller jüdischer Herkunft (A. Zweig), einen katholischer Front- und Arbeiterdichter (H. Lersch), und einen adeligen protestantischer Herkunft (Fritz von Unruh). Bei den *Prix Goncourt* Trägern findet man auch Vertreter von den *diverses familles spirituelles de la France*, wie sie Maurice Barrès zu nennen mag: Adrien Bertrand war ein Protestant, Henry Malherbe war jüdischer Herkunft, H. Barbusse stand den Sozialisten nah, R. Benjamin war ein Chauvinist und G. Duhamel ein agnostischer Arzt. Alle politische Tendenzen waren vertreten, wobei sich in der Preisvergabe eine deutliche Entwicklung in Richtung Pazifismus und Kriegskritik abzeichnete. 1914 und 1915, selbst wenn F. von Unruh und A. Zweig den Preis bekamen, galten sie bestimmt noch nicht als Pazifisten. 1916 gingen die Kleist-Preise an zwei Autoren, die wenig kriegskritisch waren, auch wenn auch H. Lersch mit Vorliebe die Leiden der Soldaten schilderte. 1917, 1918 und 1919 wurden Hasenclever, Zech und Heynicke ausgezeichnet, die für ihre pazifistischen Kriegsgedichte bekannt waren. Diesen Wechsel findet man auch in Frankreich, nach der ultrapatriotischen Verleihung von 1915 an Benjamin gingen 1916 zwei Preise an sehr unterschiedliche Werke: Barbusse wurde als kriegskritisch gewertet (obwohl dies durchaus komplizierter zu sehen ist²⁹), dagegen war aber *L'appel du sol* von A. Bertrand war ganz im Sinne des Titels eine eindeutig kriegspatriotische Schrift. In den beiden Folgejahren war Malherbe, der Preisträger von 1917, Kriegsbefürworter, während der Preis 1918 an Duhamel verliehen wurde, dessen Werk voller Mitleid für die Leiden der Soldaten ist.³⁰

Der Prix Goncourt und der Kleist-Preis spiegeln also die Tendenzen der Kriegsliteratur im allgemeinen wider, sind dabei aber auch ebenso Legitimationsinstanzen für die Frontliteratur, ohne allerdings den Anspruch auf literarische Qualität aufzugeben. Diese dreifache Rolle verweist auf einen Konflikt zwischen Legitimation und ästhetischen Kriterien. Die Kritik und andere Rezeptionsinstanzen standen ebenfalls vor diesem Dilemma - vor allem andere Dichter und Schriftsteller, die nicht an der Front gewesen waren und die deswegen manchmal Schuldgefühle zum Ausdruck brachten.

3. Diskrepanz und Akzeptanz: Zeitschriften, Kritiker und Schriftsteller

Einige kritische Stimmen zur Frontliteratur wurden dennoch hörbar. Rémy de Gourmont, der Kritikerpapst des *Mercure de France*, der damals in Frankreich führenden Literaturzeitschrift, zweifelte an die Kapazitäten seiner Zeitgenossen, sich kritisch mit der neuen Frontliteratur auseinanderzusetzen:

« Et puis, qui osera la juger, cette littérature de gens qui auront fait la guerre ? Il y aura toujours un genre de disparu, celui de la critique littéraire. (...) il régnera longtemps une indulgence terrible, et de cette indulgence les mauvais écrivains à la fausse hardiesse sauront profiter, (...) »³¹

Und wer wird es wagen, über diese Literatur dieser Leute, die im Krieg waren zu urteilen? Dabei bleibt ein Bereich verschüttet: der der literarischen Kritik. (...) Es wird lange eine schreckliche Nachgiebigkeit herrschen, von der die schlechten Schriftsteller durch falschen Mut zu profitieren wissen werden.

Für Rémy de Gourmont sollen die Literaturkritiker ihre „Entschlossenheit“ gegenüber den Frontliteraten bewahren und sie „gerecht behandeln“; sie sollen nicht einfach ihre Werke favorisieren, nur weil sie im Krieg waren; sie sollen nicht einen „literarischen Ausdruck mit jener sentimental Redensart (...) verwechseln“³².

Ulrich Rauscher meint, dass die Entstellung der Literatur durch den Krieg fast unvermeidlich sei: „Blech muß es sein, dröhnen muß es, Trompetenform muß es haben.“³³ schrieb er in einem kurzen Aufsatz über *Krieg und Literatur*. Es sei schwierig für die Schriftsteller und Dichter, kreativ zu bleiben und Zeit zu finden, um ruhig zu arbeiten³⁴. Aber vor allem :

„Die Literatur, wenn man hier von einer solchen reden kann, ist zur fixen Verwertungsanstalt des Weltschicksals geworden und hat auf dem Weg zur Spekulation ihre wahrhaftige Würde verloren : die Absichtslosigkeit. (...) auch Männer, die um geistige Dinge Bescheid wissen, halten eine schöpferische oder rezeptive Tätigkeit in der Literatur für unangebracht, solange es für deutsche Menschen nur einen Gedanken gebe: wir wollen siegen oder alle untergehen!“³⁵

In der *Neuen Rundschau* schrieb Walther von Hollander, dass der Grund für die Unbeliebtheit der Kriegsliteratur sei, dass vor allem nichtprofessionelle Autoren über den Krieg schrieben.³⁶ In Frankreich bewertete ein Kritiker eine Kriegsliteraturanthologie mit folgenden Worten: es sind „die schlechtesten Verse des Krieges“, wobei aber für ihn klar war: „alle Gedichte, die seit Kriegsanfang veröffentlicht worden sind, waren außer zwei oder drei Ausnahmen, schlecht, sehr schlecht.“³⁷

Diese offene Form der Kritik blieb dennoch in der Minderheit. Generell konnte die Frontliteratur mit einer breiten Akzeptanz rechnen. Auch die, die gegen diese Art von Literatur waren, mussten ihre Akzeptanz anerkennen. Ein Mitarbeiter der *Revue des Œuvres Nouvelles* schrieb anlässlich der Veröffentlichung eines Frontgedichtbandes von Louis de Gonzague-Frick:

« Ce recueil que je reçois aujourd'hui, fait suite au *Trèfle à quatre feuilles* paru en 1915 et également écrit au cours de la campagne. C'est donc dire que l'auteur a, lui aussi, droit à un accueil bienveillant, et que si sa Muse est souvent obscure (oh ! combien) il faut lui pardonner, car... elle a fait la guerre ! »³⁸

Diese Anthologie, die ich heute empfangen habe, ist die Fortsetzung von *Trèfle à quatre feuilles* und ebenfalls während des Feldzugs geschrieben. Deshalb hat auch dieser Autor das Recht auf eine wohlmeinende Aufnahme, auch wenn seine Muse oft (oh, wie sehr!) obskur bleibt, muss man ihr nachsehen, denn ... sie hat den Krieg durchgemacht.

In diesem Zitat wird deutlich, dass die von Frontschriftstellern verfassten Werke fast immer mit einer guten Aufnahme durch die Kritik rechnen konnten.

Franz Pfemfert selbst, der mit seiner Zeitschrift *Die Aktion* pazifistische Texte veröffentlichte, publizierte dort die *Verse vom Schlachtfeld*. Mit den Gedichten, die er auswählte, wollte Pfemfert zeigen, dass die Frontlyrik nicht nur patriotisch war. Implizit aber, indem er selbst die Frontlyrik für seinem Zweck benutzte, erkannte er damit ihre literarische Relevanz an. In der Tat war Pfemfert auch ein Entdecker von neuen Talenten.

In Frankreich gab es sogar ein *Bulletin des écrivains de 1914*, der 1914 extra für die Schriftsteller und deren Freunde und Verwandten die an der Front stationiert waren, gegründet worden war. Er teilte z.B. mit, in welchen Einheiten die einzelnen Autoren dienten oder versammelte Informationen über die Entwicklungen des literarischen Lebens in Paris. Andere Literaturzeitschriften und Kritiker - auch wenn sie nicht so spezialisiert wie der *Bulletin* in Frankreich oder das *Zeit-Echo* in Deutschland³⁹ waren – haben sich mit dem Phänomen der Frontliteratur während des Krieges oft befasst. Bekannte Schriftsteller verfassten Vorworte für Werke unbekannter Schriftsteller und Kritiker rezensierten deren Bücher. Es wurden auch zahlreiche Nekrologien für die an der Front gestorbenen Dichter verfasst.

Selbst Rémy de Gourmont, der die unkritische Haltung der Kritik gegenüber den Frontschriftstellern kritisierte, lobte den völlig unbekanntem André Puget und die 120 schon an der Front gestorbenen Schriftsteller Frankreichs. Tatsächlich wurden oft die in der Heimat hintergebliebenen Kritiker und Schriftsteller zu Nekrologen gefallener Autoren. Kritik war auch in diesem Kontext sehr schwierig. In der Literaturwelt wirkte auch die Freudsche Analyse der neuen Beziehung zum Tode:

Dem Verstorbenen selbst bringen wir ein besonderes Verhalten entgegen, fast wie eine Bewunderung für einen, der etwas sehr Schwieriges zustande gebracht hat. Wir stellen die Kritik gegen ihn ein, sehen ihm sein etwaiges Unrecht nach, geben den Befehl: *de mortuis nil nisi bene*, und finden es gerechtfertigt, dass man ihm in der Leichenrede und auf dem Grabsteine das Vorteilhafteste nachrühmt. Die Rücksicht auf den Toten, deren es noch nicht mehr bedarf, steht uns über der Wahrheit, den meisten von uns gewiss über der Rücksicht für den Lebenden.⁴⁰

Im Kontext des Krieges wurde damals dieser besondere Respekt nicht nur den verstorbenen zuteil, sondern auch denen, die an der Front kämpften und die deshalb bald sterben konnten. Die sehr weit verbreitete Ideologie der Pflicht und der Opferbereitschaft betraf auch das literarische Feld und erklärt auch, warum Unbekannten, die ihre Fronterlebnisse niederschrieben oder in Gedichte verwandelten, mit einer breiten Akzeptanz rechnen

konnten. Im Gegenzug entwickelten diese Autoren Selbstbilder und -darstellungen, die ihrer Legitimierung entgegenkamen.

4. „La guerre seule parle bien de la guerre“⁴¹: Selbstporträte als Frontdichter

Wie der von Guillaume Apollinaire erfundene Ausdruck „littérateurs-soldats“ zeigt, haben die Frontdichter und –schriftsteller auch selbst daran mitgewirkt, die Kategorie der Frontliteratur zu definieren und zu differenzieren. Häufig wurde argumentiert, die Teilnahme am Krieg und an der Front legitimierte dazu, etwas über den Krieg zu sagen. Es war also auch ein Mittel, sich von den ‚anderen‘ Schriftstellern, die nicht an der Front waren und die dennoch über den Krieg schrieben, abzugrenzen. Diese stilisierte Distanzierung von der Produktion fernab der Front, selbst wenn diese sich ideologisch kaum unterschied, gab es nicht nur im Bereich der Literatur. Die sogenannten Feldzeitungen und Schützengrabenzeitungen enthielten auch solche Auseinandersetzungen mit der Presse der „Heimatfront“.⁴²

Das Argument, das Fronterlebnis legitimierte das Schreiben über den Krieg, wurde nach dem Krieg in Frankreich besonders von dem Literaturkritiker und ehemaligem Frontkämpfer Jean Norton Cru hervorgehoben. Es wurde aber schon oft während des Krieges von den Schriftstellern selbst vertreten. Für Jean Norton Cru sollte das Erleben des Krieges an der Front jenes Schriftstellers zumindest ein Minimum an Authentizität bzw. Wahrhaftigkeit garantieren.⁴³ Während des Krieges hatte daneben die Hervorhebung des Erlebnischarakters der Front weitere Funktionen.

Gaston Riou, selbst Kriegsautor schrieb in einem Vorwort eines Gedichtbandes eines anderen Kriegsdichters folgendes:

« L'atroce guerre, où nous a jetés l'ambition germanique, n'aura point fait de nous des barbares : chaque soldat peut en témoigner. (...) Il est remarquable que ce soit précisément les ouvrages écrits sur la ligne qui s'avèrent les plus humains et les plus justes (...) »⁴⁴
Der gemeine Krieg, in den uns die germanischen Ambitionen gestürzt haben, hat uns wohl kaum zu Barbaren gemacht: jeder Soldat kann das bezeugen. (...) Es ist bemerkenswert, dass sich genau jene Werke, die an der Frontlinie geschrieben wurden, als die humansten und gerechtesten herausstellen.

Für ihn war also die Kriegsdichtung ein Beweis, dass sich trotz der Brutalität der Krieges und der Barbarei des Feindes die Zivilisation und die Menschlichkeit Frankreichs erhielten. Dies impliziert auch die Selbstaussage, er als Soldat und Schriftsteller sei vom Krieg nicht verwandelt bzw. brutalisiert worden.

Für andere Autoren war der Krieg unfassbar für jeden, der nicht an der Front gewesen war:

« Les choses sont simples. Des positions sont écrasées sous des projectiles énormes. Des troupes d'infanterie s'usent. Notre artillerie tire beaucoup, mais sa portée est insuffisante. Les données du problème sont élémentaires. Elles contiennent des réalités horribles pour certains. Personne ne peut s'en rendre compte sans l'avoir vu. Mais laissons cela. Les mots ne changent rien à rien. »⁴⁵
Die Dinge sind einfach. Die Positionen wurden unter den enormen Geschossen ausgelöscht. Infanterietruppen nutzen sich ab. Unsere Artillerie feuert viel, aber ihre Reichweite reicht nicht aus. Die Gründe dafür sind elementar. Sie beinhalten oft schreckliche Realitäten. Niemand

kann sich darüber bewußt werden, ohne es gesehen zu haben. Aber lassen wir das. Die Worte bewirken nichts.

Dies kann man auch so lesen, dass die, die nicht den Krieg an der Front als Soldat erleben, keinerlei Legitimation besäßen, über die Fronterfahrung zu schreiben. Für viele bedeutete dies auch, dass die Literatur im allgemeinen nur schlecht von den Kriegserlebnissen zeugen konnte. Otto Riebicke leitet deswegen sein Kriegsbuch wie folgt ein:

„Diese Aufzeichnungen sind impressionistisches Erlebnis in losen Blättern. Sie wollen weder Skizze noch Dichtung sein, weder Schilderung noch Bericht. Sie werden, ein Kind der kreißenden Gegenwart, zwischen der Form liegen.“⁴⁶

Dabei ist paradox, dass die, die meinten, dass der Krieg für jene Leser, die die Front nicht erlebt hatten, unverständlich war oder dass die Kriegserfahrungen *per se* sogar ganz unvermittelbar und unsagbar waren, manchmal dicke Bücher über den Krieg schrieben. Einige Schriftsteller wie Georges Duhamel und Roland Dorgelès reflektierten dieses Paradox und versuchten es zu auflösen, um ihre Werke und vor allem ihre Deutungshoheit als Frontdichter nach dem Krieg zu verteidigen. Georges Duhamel schrieb schon 1920:

« Croyez-le bien, en jugeant que le témoignage reste au-dessous de l'immense réalité, je ne mets pas en doute l'opportunité de ce témoignage. »⁴⁷
Seien Sie überzeugt, dass wenn ich sage, dass dieses Zeugnis hinter der unbeschreiblichen Realität zurückbleibt, ich nicht seine Wichtigkeit anzweifele.

Roland Dorgelès, der Autor von *Les Croix de Bois* erkannte 1927 gewiss dass:

« On peut très bien avoir joué son rôle dans les aventures les plus tragiques et n'en garder que des souvenirs insignifiants. »⁴⁸
Man kann sehr gut seine Rolle in diesen ungeheuer tragischen Abenteuern gespielt haben und nur unbedeutende Erinnerungen behalten.

Er fügte aber hinzu:

« Mais si je n'avais pas plié les genoux sous la fatigue, si je n'avais pas connu le courage et la peur, si je n'avais pas, avec les camarades, crié "En avant!" en escaladant le parapet, si, blessé, je ne m'étais pas mordu le poignet en grognant: "Nom de Dieu! j'en tirerai ma peau..." eh bien! non, il y a des pages que je n'aurais jamais pu écrire. »⁴⁹
Aber wenn ich nicht unter der Müdigkeit zusammengebrochen wäre, wenn ich nicht Mut und Angst gekannt hätte, wenn ich nicht mit den Kameraden « Vorwärts » geschrien hätte und über den Rand des Schützengrabens geklettert wäre, wenn ich, verletzt, nicht die Zähne zusammengebissen und « In Gottes Namen, ich werde meine Haut retten... » gezischt hätte, ja dann gäbe es viele Seiten, die ich niemals hätte schreiben können.

Die Tatsache, dass sie nach dem Krieg versuchten, ihren besonderen, im Krieg gewonnenen, besonderen Status als Frontschriftsteller zu erhalten, zeigt wie dieser mit dem Kontext des Krieges verbunden war und dass dieser Status Teil einer spezifischen *Kriegskultur* war.

5. Fazit

Während des Krieges, entstanden in Frankreich wie in Deutschland neue Kategorien des Schreibens, darunter literarische und dichterische Darstellungen von individuellen und

kollektiven Fronterfahrungen. Die Autoren solcher Erzählungen, Berichte und Gedichte wurden damals „écrivains combattants“ und/oder Frontdichter genannt und konnten - trotz mangelnder Innovation und ästhetischer Qualität - oft mit Publikumserfolg, literarischen Preisen und Anerkennung seitens der Kritik rechnen.

Aus der Sicht des Historikers stellen diese Frontdichter, die den Krieg erlebt haben und wie gesagt gleichzeitig eine Vorstellung des Krieges kreiert haben, ein sehr interessantes Beispiel einer spezifischen Kriegskultur dar.⁵⁰ Diese Kultur unterschied sich grundsätzlich von der der Vorkriegszeit und der Nachkriegszeit. Sie umfasste bestimmte Vorstellungen (von sich selbst, vom Feind), Erfahrungen (Front, Heimat Front, Besatzung, Gewalt, Trauer, Leiden...), grosse Erwartungen (Sieg, Erlösung, Friede...) und neue individuelle und soziale Praktiken. Das Schreiben an der Front und seine breite Publikation gehörte zu diesen Praktiken, auch wenn sie nicht ganz neu war.⁵¹ Diese Praktiken zeigen auch wie labil die ‚Autonomie‘ der literarischen Felder in Deutschland und Frankreich durch den Krieg geworden war. Sie erklären auch, warum später die Kriegsliteratur und besonders die kriegsbejahende abgelehnt, verdrängt und vergessen wurden.⁵² Die Publikationen von Kriegswerken nahmen nach 1919 rasch ab und erlebten erst nach 1928 auf beiden Seiten mit den großen, erfolgreichen pazifistischen Romanen (wie die von Remarque) aber in Deutschland auch mit dem Erfolg der ‚Blut und Boden Literatur‘ eine Renaissance.⁵³

Nicolas Beaupré, Dr., 1970. Historiker. Studierte in Nancy, Lille und Paris. Zur Zeit Gastwissenschaftler am Centre Marc Bloch (Berlin) und am Frankreich-Zentrum der Technischen Universität (Berlin).

Centre Marc Bloch

Schiffbauerdamm 19

10117 BERLIN

bn@cmb.hu-berlin.de

¹ Dieser Artikel stützt sich auf den Ergebnissen einer 2002 in Paris abgeschlossener Dissertation zum Thema „Französische und deutsche Kriegsschriftsteller des Ersten Weltkrieges“, siehe Nicolas Beaupré. *Les écrivains combattants français et allemands de la Grande Guerre (1914-1920). Essai d'histoire comparée*. Nanterre: Universität Paris 10, 2002. (noch nicht veröffentlicht). Ich bedanke mich herzlich bei Christian Ernst, der die sprachliche Korrektur des Artikels und die Übersetzung der französischen Zitate übernommen hat. Hier, wie in dieser Dissertation, beschränke ich mich auf die im Kontext des Krieges verfassten Werke und die, die während des Krieges oder unmittelbar nach dem Konflikt veröffentlicht wurden. Die Recherchen stützten sich auf einen Korpus von ungefähr 600 Büchern, die 1914-1920 erschienen worden sind.

² Kurt Flasch. *Die Geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg*. Berlin: Alexander Fest Verlag, 2000. Im Bereich der Philosophie und der Essayistik hat K. Flasch 13.001 erschienene Texte zum Ersten Weltkrieg gefunden. Diese sind im Allgemeinen zwischen 1914 und 1932 erschienen, aber die meisten von ihnen wurden während des Krieges veröffentlicht.

³ Julius Bab. *Die deutsche Kriegsliteratur 1914-1918*. Stettin: Norddeutscher Verlag für Literatur und Kunst. 1920, 55.

⁴ Carl Busse. *Über Zeit und Dichtung*. Konstanz. Reuss und Itta, 1918.

⁵ Julius Bab (Hg.). *Der Deutsche Krieg im Deutschen Gedicht*. Berlin: Morawe und Schesselt, 1914/18, 12 Bände., s. Band 7, 46. Julius Bab sammelte selbst Kriegsgedichte und veröffentlichte sie in dieser zwölfbändigen Reihe.

⁶ Julius Bab. *Die deutsche Kriegsliteratur*, 25.

⁷ Ebd.

⁸ 1949 hat Emile Willard 2120 französischen Kriegsdichter gezählt: Emile Willard. *Guerre et poésie. La poésie patriotique française de 1914-1918*. Neuchâtel: La Baconnière, 1949.

⁹ Zitiert in Philipp Witkop „Die Dichtung“. Karl Hönn (Hg.). *Der Kampf des deutschen Geistes im Weltkrieg. Dokumente des deutschen Geisteslebens aus der Kriegszeit*. Gotha: Friedrich Andreas Perthes, 1915, 109.

¹⁰ Dieser Ausdruck wurde durch die Publikation von dem *Bulletin des écrivains de 1914* populär und nach dem Krieg durch die Gründung der „Association des Ecrivains Combattants“ noch weiter verbreitet.

¹¹ Maurice Barrès. *Vorwort* von Carlos Larronde, *Anthologie des écrivains français morts pour la patrie T. 1*. Paris: Larousse, 1916, 7.

¹² Guillaume Apollinaire. „La vie anecdotique“. *Mercure de France*, Juni 1915.

¹³ Im Sinne von Pierre Bourdieu. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Le Seuil, 1992.

¹⁴ Über die Wichtigkeit der Gestalt des „grand écrivain“ im nationalen Bewusstsein Frankreichs, s. Olivier Nora. « La visite au grand écrivain » in Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoires. La Nation III*, Paris: Gallimard Quarto, 1997, 2131-2154, und zur Figur der Deutschen „Dichter und Denker“, s. Etienne François, Hagen Schulze (Hrsg.). *Deutsche Erinnerungsorte, Band I*. München: C.H. Beck, 2001, 159-273.

¹⁵ Diese Kategorien wurden selbstverständlich nicht nur innerhalb der literarischen Milieus geschaffen. Wegen seiner Wichtigkeit wurde das Phänomen auch von den politischen und militärischen Autoritäten intensiv beobachtet, die versuchten die Werke zu benutzen oder zu zensieren. So trugen z.B. auch die Zensurbehörden dazu bei, dass diese Autoren zu „Narrative Authorities“ wurden. S. Wolfgang G. Natter. *Literature at War (1914-1940). Representing the "Time of Greatness" in Germany*. New Haven: Yale University Press, 1999, 44-45, 59-61, 85-89 und Nicolas Beaupré. *Les écrivains combattants... Ebd.*, Kapitel 4 « Censures et autorités militaires face à la littérature de guerre », 191-243.

¹⁶ Dennoch werden diese Funktionen sowie die Frage nach der Realität des Entstehens vom neuen literarischen Genre, in diesem Artikel nicht im Mittelpunkt des Interesses stehen. Siehe zu diesem Thema Nicolas Beaupré. „Nouveaux auteurs, nouveaux genres littéraires (1914-1918)“. *Revue européenne d'histoire sociale*. 8 (2003), 50-64 und ders. „Témoigner, combattre, interpréter : les fonctions sociales et culturelles de la littérature de guerre des écrivains combattants de 1914 à 1918 (France, Allemagne)“. in: Nicolas Beaupré, Anne Duménil, Christian Ingrao (dir.). *L'ère de la guerre. T. 1 : Violence, mobilisations, deuil (1914-1918)*. Paris: A. Viénot, 2004, 169-182.

¹⁷ Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar (DLA) A:Cotta interna Rosner, Brief Rosner an Cotta, 11. September 1914. Über Cotta im Krieg s. auch Natter, 174-187.

¹⁸ S. Thomas F. Schneider. „Zwischen Wahrheitsanspruch und Fiktion. Zur deutschen Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg“. Rolf Spikler, Bernd Ulrich. *Der Tod als Maschinist. Der industrialisierte Krieg 1914-1918*. Bramsche: Rasch Verlag, 1998, 146.

¹⁹ Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle, Nancy (ADMM) 57 J 5/90. Brief an Charles Leleux vom 25. März 1915.

²⁰ ADMM 57 J 5/4. Beschluss vom. 23. März 1915.

²¹ Werbungspostkarte von Quelle & Meyer, undatiert, Privatsammlung des Autors.

²² « Les belles citations ». *Mercure de France*. 1.1.1917, 189.

²³ Natter. 129-131

²⁴ ADMM 57 J 5/90. Briefe an Oberleutnant-Flieger Gilbert vom. 17. September 1915 und 25. März 1915.

²⁵ DLA A:Cotta interna Rosner.

²⁶ Über den Prix Goncourt s. Anne-Laure Chain. *Les Prix Goncourt de la Première Guerre mondiale (1914-1918)*. D.E.A.: I.E.P. de Paris (Science po.), 1996 (unveröffentlicht). Über den Kleist-Preis s. Helmut Sembdner. *Der Kleist Preis, 1912-1932. Eine Dokumentation*. Berlin: Erich Schmitt Verlag, 1968. S. auch Beaupré. *Les écrivains...*, 159-167. Der Prix Goncourt war normalerweise für ein einzigen Roman bestimmt und der Kleist-Preis für verschiedene Werke aller literarischen Richtungen. 1916 erhielten zwei Autoren den Prix Goncourt, weil einer nachträglich für das Jahr 1914 vergeben wurde, in dem es keine Verleihung gab.

²⁷ Anne-Laure Chain, 35.

²⁸ *Bulletin des écrivains de 1914-1915-1916-1917*, 38, 1917.

²⁹ Almut Lindner-Wirsching. „La réception du roman *Le Feu* de Barbusse en France et en Allemagne“. *Recherches et Travaux* (1999) 56, 95-114, Eberhard Demm, „Pazifismus oder Kriegspropaganda? Henri Barbusse *Le Feu* und Maurice Genevoix *Sous Verdun/Nuits de Guerre*“. Thomas F. Schneider (Hg.).

Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film. Band I, Vor dem Ersten Weltkrieg; der Erste Weltkrieg. Osnabrück: Universitätsverlag Rasch, 1999, 353-374.

³⁰ Die Bücher von Barbusse und Duhamel gehörten zu den, die am schnellsten ins Deutsche übersetzt worden waren, und zwar 1918 und 1919 bei Max Rascher in der Schweiz.

³¹ Rémy de Gourmont. « La 'chose littéraire' (4 juillet 1915) ». Ders. *Dans la tourmente (avril-juillet 1915)*, Paris: Georges Crès, 1916, 92-94.

³² Ebd.

³³ Ulrich Rauscher. *Der Krieg und die Literatur*. München: Georg Müller, 1914, 8.

³⁴ Ebd. 9.

³⁵ Ebd. 6.

³⁶ Walter von Hollander. „Die Entwicklung der Kriegsliteratur“. *Die Neue Rundschau*, sept. 1916, 1274-1279.

³⁷ *Mercure de France*, Juillet 1915, p. 619.

³⁸ *Revue des œuvres nouvelles*, décembre 1916.

³⁹ Vera Grötzinger. *Der Erste Weltkrieg im Widerhall des „Zeit-Echo“ (1914-1917). Zum Wandel in Selbstverständnis einer künstlerisch-politischen Literaturzeitschrift*. Bern: Peter Lang, 1994.

⁴⁰ Sigmund Freud. „Zeitgemässes über Krieg und Tod (1915)“. Ders. *Gesammelte Werke. Werke aus den Jahren 1913-1917*. Bd. 10. Berlin: S. Fischer, 1963, 323-355.

⁴¹ P.-A. Muenier zitiert nach Jean Norton Cru. *Témoin.*, Nancy: PUN, 1993 (E.A.1929), X.

⁴² Stéphane Audoin-Rouzeau. *14-18, les combattants des tranchées*. Paris: Armand Colin, 1986 ; Anne Lipp. *Meinungslenkung im Krieg. Kriegserfahrungen deutscher Soldaten und ihre Deutung 1914-1918*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.

⁴³ Cru. Ebd.

⁴⁴ Gaston Riou. Vorwort zu: Jean Fontaine-Vive. *Jeunesse Ardente*. Paris: Georges Crès, 1918, 5.

⁴⁵ Pierre Bréant. *De l'Alsace à la Somme. Souvenirs du Front (Août 1914-janvier 1917)*. Paris: Hachette, 1917, 156.

⁴⁶ Otto Riebigke. *Ringen an der Somme und in Herzen*. Magdeburg: Creutz'sche Verlagbuchhandlung, 1917, 2.

⁴⁷ Georges Duhamel. *Guerre et littérature*, Paris: A. Monnier, 1920 (ohne Seitenzahl)

⁴⁸ Roland Dorgelès. *Souvenirs sur les Croix de Bois*. Paris: La Cité des livres, 1929, 15.

⁴⁹ Ebd. 25.

⁵⁰ Annette Becker, Stéphane Audoin-Rouzeau. « Violence et consentement : la « culture de guerre » du premier conflit mondial ». Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli (Hg.). *Pour une histoire culturelle*. Paris: Le Seuil, 1997, 251-271.

⁵¹ Sie war auch die Folge einer europäischen Tradition (wie z.B. der Byron-Modelle) oder noch mehr verschiedenen nationalen Traditionen (Wie die Werken Ernst Moritz Arndt, Detlev von Liliencron, usw.). S. u.a. George L. Mosse. *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*. Paris: Hachette, 1999.

⁵² S. u.a. Annette Becker. « Créer pour oublier ? Les dadaïstes et la mémoire de la guerre. ». *14-18 Aujourd'hui-Today-heute*, 5, 2002, 128-143.

⁵³ Donald Day Richards. *The German Bestseller in the 20th century. A complete Bibliography and Analysis (1915-1940)* Bern: Lang, 1968.