

Einleitung

Zweifelloos kommt der Gattung Lyrik in der literarischen Darstellung und Verarbeitung von Fronterlebnissen im Zuge des Ersten Weltkriegs eine besondere Rolle zu. Sie verzeichnet eine enorme Produktivität, unter anderem auch in Form der semantisch wie pragmatisch zueinander im Gegensatz stehenden Propagandalyrik und des Schützengrabenliedes. Der Erste Weltkrieg fällt zudem in die Epoche der avantgardistisch-experimentellen Dichtung, in der die Lyrik als bevorzugte Gattung im Vordergrund steht. Im Zuge der persönlichen Kriegserfahrung zeigt sich bei den einzelnen Vertretern der historischen Avantgarde jedoch ein sehr unterschiedlicher Umgang mit den experimentellen Neuerungen, der von deren Intensivierung bis zu deren völliger Ablehnung reicht oder sogar zum Verstummen führt. Zudem ist der Übergang von einer kriegsbejahenden Dichtung zur 'Lyrik des erlittenen Krieges' in vielen Fällen mit einem radikalen sprachlichen Wandel verbunden.

Ebendieser Wandel ist Indiz für die Funktionsweise vieler Texte der Kriegslyrik als historisches Zeugnis. Über die tatsächliche Unmittelbarkeit des Ausdrucks in Frontgedichten, wie sie etwa von Georg Philipp Rehage in Frage gestellt wird,¹ lässt sich diskutieren. Doch die zumindest quantitativ messbare Prävalenz der Lyrik gegenüber den großteils erst später entstandenen Romanen und Dramen über den Ersten Weltkrieg kann sicher nicht alleine und – so unsere Hypothese – auch nicht vorrangig durch die an der Front gegebenen produktionstechnischen Voraussetzungen erklärt werden. Es liegt auf der Hand, dass Lyrik, wenn sie zum Zeugnis des erlittenen Krieges wird, mehr als viele andere Lyrik und mehr als andere Literatur im Sinne von Hegels Poesiekonzept als intensivster und unmittelbarster Ausdruck subjektiven Empfindens fungieren kann.

Dass die Frontdichtung von ihren Urhebern unter anderem als historisches Zeugnis aufgefasst wurde, belegen zahlreich eingewobene biographische Realia, die der lyrischen Aussage eine konkrete Verankerung in Raum und Zeit geben oder Kameraden benennen. Jean Cocteau beispielsweise betont in seinen Briefen immer wieder seine Rolle und gesellschaftliche Verantwortung als Zeitzeuge und lässt auch die lyrischen Sprecherinstanzen seiner Texte den Zeugnisbegriff ins Spiel bringen. Selbst Apollinaires Verse «Je lègue à l'avenir l'histoire de Guillaume Apollinaire / Qui fut à la guerre et sut être partout» aus 'Merveille de la guerre' (*Calligrammes*) rufen die Vorstellung von einem Zeugnis auf.

¹ Georg Philipp Rehage: «Wo sind Worte für das Erleben». *Die lyrische Darstellung des Ersten Weltkrieges in der französischen und deutschen Avantgarde*. G. Apollinaire, J. Cocteau, A. Stramm, W. Klemm. Heidelberg: Winter 2003 (Studia Romanica, III), S. 28.

Auf die Frontdichtung und ganz allgemein auf Lyrik in Funktion einer Zeugnis- oder Bewältigungsliteratur trifft vielleicht in noch höherem Maße als auf entsprechende Prosa zu, was Berel Lang in Bezug auf den Augenzeug*innenbericht zum Holocaust als «intransitives Schreiben» bezeichnet: Ein oder eine Augenzeug*in schreibt «nicht, um etwas vom Autor wie auch Leser Unabhängiges zu schaffen, sondern *schreibt sich selbst*».² Langs Konzept des «intransitiven Schreibens» wird im Verlauf dieser Studie mehrmals aufgegriffen. Es stellt in der Auseinandersetzung mit Bewältigungsliteratur ein wichtiges Kriterium und einen Parameter, der Erkenntnisgewinn verspricht, dar.

Wie in den folgenden Kapiteln näher ausgeführt wird, geht es beim Schreiben von Zeugnis- und Bewältigungsliteratur nicht nur um eine Darstellung, sondern vor allem auch um ein Begreifen des Erlebten sowie um Subjekt- und Identitätsbildung. Hayden White, der das von Berel Lang als Akt der Bewältigung definierte Konzept des «intransitiven Schreibens» aufgreift und weiterentwickelt, spricht zudem von einem spezifischen Stil, der dieses Schreiben charakterisiert – der Stil der «middle-voicedness», der eine unmittelbare Präsenz des Aussagesubjekts zu suggerieren vermag, über die sich der oder die Verfasser*in gleichzeitig selbst inszeniert (s. Kap. V). Eine der wirkungsmächtigsten Strategien der Generierung von Unmittelbarkeit ist aus unserer Sicht im lyrischen Rhythmus zu finden. Dass der Rhythmus im Bewältigungsprozess eine wichtige Rolle einnehmen kann, steht außer Zweifel. Als ebenso eminent kann andererseits die Bedeutung von Distanzierungsmechanismen in der hier fokussierten Lyrik angesehen werden: auch für Strategien der Abstandnahme werden gattungstypische Stilmittel genutzt, deren Ästhetik von Trauma oder Bewältigung beherrscht erscheint.

Auch Saul Friedländers Konzept der Inkohärenz einer «tiefen» und grundsätzlich nicht darstellbaren Erinnerung, das heißt einer unmittelbaren Erinnerung an historische Traumata durch Betroffene, der die kohärente und sinnhafte Darstellung der «allgemeinen», nicht-traumatischen Erinnerung gegenübersteht, kann in Bezug auf die hier thematisierte Lyrik gewinnbringend sein:

Any attempt at building a coherent self founders on the intractable return of the repressed and recurring deep memory. [...]

Individual common memory, as well as collective memory, tends to restore or establish coherence, closure and possibly a redemptive stance, notwithstanding the resistance of deep memory at the individual level.³

2 Berel Lang in Hayden White: *Historical Emplotment and the Problem of Truth*. In: Saul Friedländer (Hg.): *Probing the Limits of Representation: nazism and the 'Final solution'*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press 1993², S. 37–54, hier S. 47–48.

3 Saul Friedländer: *Trauma, Transference and 'Working through' in Writing the History of the 'Shoah'*. In: *History and Memory*, 4, 1 (1992), S. 39–59, hier S. 41.

Schier unzählig sind die Äußerungen von Frontdichtern über die Unsagbarkeit des Erlebten (s. Kap. V). Man denke an August Stramms vielzitierte Aussage «Wo sind die Worte für das Erleben. [...] Ich dichte nicht mehr, alles ist Gedicht umher», die aus einem Frontbrief vom 6. Oktober 1914 stammt, den Stramm an Herwarth und Nell Walden richtete. Das Versagen der eigenen Sprache geht Stramms Darstellung zufolge einher mit einem Zustand des inneren Schmerzes beziehungsweise auch dem Gefühl eines inneren Sterbens, denen eine äußere Rohheit und Teilnahmslosigkeit entgegensteht. So schreibt er im selben Brief:

Was soll ich sagen. Es ist so unendlich viel Tod in mir Tod und Tod. In mir weints und außen bin ich hart und roh. [...] Es ist so viel Wunder um mich Wunder ringsum ich kann überhaupt nicht mehr lesen und denken Das Wort schon stockt mir vor Grauen Ich fluch lieber, fluche, tobe, reite, saufe, schlafe und hab immer die Brust voll Weh. Weh, ich weiß nicht warum, nicht woher, wohin. Ich bin in Unglauben. Lebe gestorben. Und bin gesund dabei und stark wie eine starkwandigtaube Nuß.⁴

Saul Friedländer zufolge gibt es für die «tiefe», sich ihrer Versprachlichung sperrende Erinnerung nur einen einzigen Weg, die Generation der Zeitzeug*innen zu überdauern: deren Festhalten in Kunst und Literatur.⁵ Hayden White geht in seiner Aufsatzsammlung *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect* noch weiter und erkennt in der modernen Literatur und im Film, aber auch in Dokumentationen oder Ausstellungen literarische Strategien wieder, die in der Lage sind, die Offenheit, den Fragmentarismus und die Dissonanz des postmodernen Geschichtsbildes wiederzugeben.⁶ Die moderne Lyrik zeichnet sich zweifellos durch solche Strategien des Fragmentarismus, der Inkohärenz und der Dissonanz aus. Sie treibt «Zeichen und Bezeichnetes so weit wie möglich auseinander», wie es Hugo Friedrich ausdrückt.⁷ Diese gattungsspezifischen Strategien können nicht nur ein durch die vom Menschen verursachten Katastrophen des 20. Jahrhunderts bestimmtes postmodernes Geschichtsbild im Sinne Hayden Whites festhalten, sondern auch die nach Friedländer eigentlich nicht repräsentierbare «tiefe Erinnerung», die sowohl als kollektive Erinnerung gedacht werden kann als auch als eine durch persönliche

4 August Stramm: *Briefe an Nell und Herwarth Walden*. Herausgegeben von Michael Trabitzsch. Berlin: Edition Sirene 1988, S. 24 f.

5 Saul Friedländer: Trauma, Transference and «Working through» in *Writing the History of the «Shoah»*, S. 55.

6 Hayden White: *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: Johns Hopkins University Press 1999, S. 82.

7 Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*. Erweiterte Neuauflage. Hamburg: Rowohlt 1979⁹, S. 17.

Traumata gekennzeichnete individuelle Erinnerung. Sie können die traumatisch bedingte Präsenz und Unmittelbarkeit von Erlebtem zum Ausdruck bringen und diese Präsenz über Generationen hinweg aufrufen.

Andererseits häufen sich jedoch bereits während des Krieges Stimmen, die der Lyrik als Darstellungsmedium von Kriegserlebnissen kritisch gegenüberstehen. So verkündet etwa der Kritiker Maurice Boigey im April 1918 im *Mercur de France*, dass, wie Laurence Campa zusammenfasst, die Lyrik zu den Ausdrucksformen gehöre, die sich nicht mehr eignen, über die Schlachten des modernen Krieges zu sprechen. Campa zufolge liegt in dieser schon während des Krieges verbreiteten Ansicht eine der Ursachen für das Vergessen der «poésie combattante». Man stellte einerseits die am ästhetischen Innovationspotential gemessene literarische Qualität der Frontlyrik infrage, andererseits deren Eignung, Zeugnis abzulegen. Hinzu kommt in der Nachkriegszeit noch das generell negative Image von Lyrik als Medium der Kriegspropaganda.⁸ Louis Aragons vielzitierte Aussage, über den Krieg zu schreiben, sei, für ihn zu werben, schlägt in dieselbe Kerbe – er selbst verfasste erst Jahrzehnte später Lyrik, die von seinen Kriegserlebnissen inspiriert war (*Le roman inachevé*, 1956). Das anerkannte Genre der französischen Literatur des Ersten Weltkriegs war im Unterschied zur deutschen, englischen und italienischen schon während des Krieges die Erzählliteratur. Henri Barbusse und Georges Duhamel waren Prix Goncourt-Preisträger (*Le feu*, 1916, *Civilisation*, 1918), auch Maurice Genevoixs *Sous Verdun* und *Nuits de guerre* erschienen bereits während des Krieges.

Die Polemiken rund um den lyrischen Kriegsdiskurs setzten in Frankreich spätestens im Jahr 1917 ein, wie Laurence Campa aufzeigt. Die Vertreter der Dada-Bewegung wie auch Pierre Reverdy setzten sich für die Autonomie der Kunst und Poesie ein und richteten sich gegen den gesellschaftlichen Druck, der der Literatur ein Zeitzeugnis abverlangte. Reverdy publizierte ausschließlich Gedichte ohne Kriegsbezug, die Grenobler Zeitschrift *Les Trois Roses* verschrieb sich ganz einer Kunst «[qui] suffit à lui-même», die *Revue de la Quinzaine* unterstützte diejenigen, die auch abseits der Kriegsthematik Literatur produzierten.⁹

Auf der einen Seite existierte also in der Literatur und in der Kritiklandschaft ein Diskurs, der angesichts einer breiten zeugnishaften Literaturproduktion die

⁸ Laurence Campa: *Poètes de la Grande Guerre. Expérience combattante et activité poétique*. Paris: Classiques Garnier 2010 (Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles, 12), S. 23; dies.: *Première Guerre mondiale – La poésie*. In: Silke Segler-Meißner/Isabella von Treskow (Hg.): *Traumatisme et mémoire culturelle. France et espaces francophones*. Berlin/Boston: De Gruyter 2024, S. 115–128, hier S. 119–122.

⁹ Laurence Campa: *Poètes de la Grande Guerre*, S. 22 ff.

Autonomie von Kunst und Literatur einforderte. Hinzu kam das Schweigen von Dichtern, die im Zuge ihrer Kriegserlebnisse der Lyrik als Ausdrucksmedium abschworen oder auch ganz verstummten. Die auf Fronterlebnisse bezogene Lyrik sah sich bald in dem Dilemma, einerseits einem autonomen Kunstbegriff nicht zu entsprechen oder gar als reine Umstandslyrik betrachtet zu werden, andererseits als die Fronterlebnisse thematisierende Literatur gegenüber der zeugnishaften Erzählliteratur nicht ernst genommen oder mit Nachrang behandelt zu werden. Spätestens mit Jean Norton Crus *Témoins* (1929) wurde die Lyrik schließlich ganz aus dem Genre der Zeugnisliteratur und damit aus dem wohl bedeutendsten Bereich des Kanons der Literatur des Ersten Weltkriegs ausgeschlossen.

Dies sind nur einige der Faktoren, die dazu geführt haben, dass die französische Lyrik des Ersten Weltkriegs mit Ausnahme von wenigen Fällen über Jahrzehnte hinweg vernachlässigt beziehungsweise auch vergessen wurde, und zwar sowohl auf Seiten der Forschung als auch ganz grundsätzlich in der gesellschaftlichen Rezeption von Textzeugnissen. Ein breiter Fundus an französischsprachiger Lyrik des Ersten Weltkriegs wurde in den Schatten 'kanonisierter' Dichtung von den historischen Avantgarden nahestehenden Autoren gestellt – vor allem derjenigen Guillaume Apollinaires, aber auch Jean Cocteau, Paul Éluards, André Bretons oder Blaise Cendrars' – und wird von der Kritik bis heute vernachlässigt oder ist ganz in Vergessenheit geraten. Ian Higgins bezeichnet diesen Umstand plakativ als «collective amnesia».¹⁰ Es handelt sich dabei meist um Texte, die keine augenscheinlichen stilistischen Erneuerungen hervorbrachten, auch wenn ein zweiter Blick dies oft revidieren kann. In solchen Texten treten das ästhetische und auch das experimentelle Moment häufig gegenüber der wirkungsmächtigen Präsenz von Bildern in den Hintergrund, die das Leid des Schützengrabendaseins, die von Kampfeinsätzen ausgelöste psychische Belastung oder das posttraumatische Fortdauern unbewältigten Erlebens zur Sprache bringen.

Dennoch ist jeder einzelne der im Zuge dieser Studie zur Sprache gebrachten Texte erneuernd für und aus sich. Es handelt sich sogar um eine Innovation *sine qua non*, denn die Thematik gibt einen Grenzgang vor, den ausnahmslos jeder der hier fokussierten Frontdichter unternimmt. Jeder von ihnen begibt sich auf unbekanntes Terrain, in dieses 'no man's land' des bisher nie Dagewesenen samt dessen Versprachlichung, in dem auch die Grenze des Sagbaren und das Scheitern des benutzten Mediums angesiedelt sind. Viele Dichter reflektieren über diesen Grenzgang oder auch über dessen Scheitern, das autoreflexive Schreiben ist in der Front- und Veteranenlyrik des Ersten Weltkriegs weit verbreitet und gibt

¹⁰ Ian Higgins (Hg.): *Anthology of First World War French Poetry*. Glasgow: University of Glasgow French and German Publications 1996, S. vii.

uns wertvolle Einblicke in das Verhältnis und Vertrauen der Verfasser zum beziehungsweise in das Medium Lyrik. Als Darstellungsmedium von Kriegserlebnissen gewinnt die Lyrik eine neue, eigene Form – so eine unserer Ausgangshypothesen. Sie wird zur ‘Zeugnislyrik’ oder auch zur ‘Bewältigungslyrik’, eine Lyrik *sui generis*, deren Pragmatik form- und diskursbestimmend ist.

Die Auswahl der untersuchten Gedichte entspricht dem Interessensfokus der Studie, der auf eine Textreihe gelegt wird, die als ‘Lyrik des erlittenen Krieges’ bezeichnet werden kann, insofern sie die leidvollen Aspekte des Stellungskriegs, dessen Folgen und die (Un)Möglichkeit seiner Bewältigung zur Sprache bringt. Anhand eines sehr vielfältigen Korpus lassen sich Einsichten und Erkenntnisse gewinnen, die auch auf allgemein menschliche Tendenzen im Umgang mit extrem belastenden Ereignissen und deren Bewältigung beziehungsweise der Reflexion über sie schließen lassen. Texte wie die im Rahmen dieser Studie untersuchten können helfen, die Tragweite menschlicher Katastrophen wie der des Ersten Weltkriegs sowie deren Nachwirken über Generationen hinweg zu verstehen.

Da es um den Gebrauch von Literatur und insbesondere lyrischen Texten in ihrer Funktion als Darstellungsmedium von Bewältigungsprozessen geht, wird Literatur anderer Pragmatik im Rahmen dieser Studie ausgespart, allen voran die propagandistische Lyrik, deren Diskurs die Aspekte des ‘erlittenen Krieges’ meist, wenn auch nicht immer, umgeht. Denn selbst wenn sie dies nicht tut, ist sie in keinem Fall bewältigungsorientiert angelegt, sondern vermag das Leid in ein kohärentes Sinngebungsmuster einzufügen, das einen Veränderungs- oder Bewältigungsbedarf per se ausschließt. Dies bedeutet allerdings nicht, dass hier ausschließlich Texte besprochen werden, die durch eine Antikriegshaltung gekennzeichnet sind. Das zwischen propagandistischer und Antikriegsdichtung liegende Spektrum ist nämlich viel breiter als gedacht und oft durch denselben Bewältigungsbedarf gekennzeichnet wie Lyrik mit eindeutig pazifistischer Botschaft. Aus diesem Grund stehen der ideologische Kontext und die Haltung zum Krieg einzelner Autoren – die sich in den allermeisten Fällen in den ersten Wochen oder Monaten des Fronteinsatzes ändert – hier nicht im Vordergrund.

Wie angesprochen wurde, liegt ein breites Textkorpus an Kriegserlebnisse thematisierender Lyrik sozusagen ‘brach’. Die vorliegende Studie setzt sich zum Ziel, zumindest einen Teil dieser Texte sichtbar zu machen, sie in den literaturwissenschaftlichen und erinnerungskulturellen Diskurs einzugliedern und sie wiederum aus diesem Kontext heraus in den Blick zu nehmen. Dabei ist überraschend, wie schwierig sich der Zugang zu diesen Texten manchmal gestaltet – in manchen Fällen ist nur eine einzige Textausgabe öffentlich zugänglich. Andererseits überrascht die Disponibilität mancher Lyriksammlungen in Antiquariaten und Bücher-

börsen, oft noch dazu in Ausgaben, die wertvolle Paratexte enthalten. Als eine der wichtigsten Materialquellen, aus denen die vorliegende Studie schöpft, sei an dieser Stelle dankend das Archiv des *Historial de la Grande Guerre* in Péronne erwähnt.

Die Kriterien für unsere Textauswahl sind nicht nur inhaltlich bestimmt. Die Auswahl fällt auf Lyrik von Dichtern, die selbst als Soldaten in verschiedenen Funktionen oder auch als Sanitäter an der Westfront im Einsatz waren. Dies erfolgt dezidiert nicht aufgrund eines einzelbiographischen Zugangs, sondern ergibt sich aus dem Aspekt des Zeugnisanpruchs sowie aus der Präsenz von Strukturen des Traumas und von Strategien der Bewältigung, die uns im Rahmen dieser Studie interessieren.

Die gewählten Gedichte sind im Zeitraum von 1914 bis 1938 entstanden und auch erschienen, die meisten von ihnen jedoch nicht nach dem Jahr 1926 und in Sammlungen, die in Form von *plaquettes* in sehr geringen Auflagen gedruckt wurden. Manche der Texte wurden zuvor einzeln in Literaturzeitschriften oder Frontzeitschriften publiziert, andere gelangten über die Feldpost ins Hinterland, wo sie teils noch während des Krieges, teils danach – manchmal posthum – gesammelt erschienen. Viele der Texte entstanden tatsächlich in der Zeit des Fronteinsatzes und wurden in Notizheften aufbewahrt oder mit der Feldpost verschickt. Einen Einblick in die Produktionsumstände an der Front versucht folgender Ausschnitt aus dem Vorwort Gaston Vidals zur im Jahr 1917 erschienenen Anthologie *Les auteurs de la tranchée. Pages choisies des lauréats du concours des auteurs du front* zu geben. An Darstellungen wie dieser lässt sich die Tendenz zu einer gewissen Sublimierung der in der Extremsituation entstandenen Texte ablesen:

C'est dans la boue gluante et souvent nauséabonde des tranchées, c'est dans les sape^s ténébreuses, dans les cagnats rudimentaires, dans les camps de repos, aux heures interminables de l'attente, de la faction, parfois aux minutes angoissantes précédant l'attaque, c'est face à face avec leurs souvenirs, leurs affections, leurs craintes et tout ce que limite la mort toujours proche de ceux-ci ont laissé courir leur plume, noté parfois de mémoire des rimes, exprimé leurs sentiments sincères, leurs sensations aiguës, le tout d'une puissance multipliée par le péril ou par l'intensité des instants vécus. Sur les genoux ou sur le sac, sur le coin d'une table éclairée à la diable ou sur une pierre pas trop rugueuse, ces lignes furent griffonnées d'un stylo ou d'un crayon hâtifs, noircissant des feuillets plus ou moins tachés de graisse, ces rythmes furent scandés par le canon, ces blagues jaillirent comme des fusées du crépitement des balles ou du bruit de déchirure de lugubres obus.¹¹

Oft wurden Frontgedichte in den publizierten Sammlungen durch Gedichte ergänzt, die bereits aus der Nachkriegszeit stammen und die auch die Heimkehr

11 Anon. (Hg.): *Les Auteurs de la Tranchée. Pages choisies des lauréats du concours des auteurs du front. Préface de G. Vidal*. Paris: La Renaissance du Livre 1917, S. 6.

sowie die Probleme der Bewältigung des Erlebten oder der Wiedereingliederung in die zivile Gesellschaft thematisieren. Letztere Textreihe wird in der vorliegenden Studie als 'Heimkehrer-' oder 'Veteranenlyrik' bezeichnet.

Ein Anhang macht einen Teil der wenig bekannten oder vergessenen Lyrik sichtbar, die im Laufe dieser Studie zur Sprache kommt. Doch auch Gedichte 'kanonisierter' Autoren wie Guillaume Apollinaire und Jean Cocteau stehen in unserem Interessensfokus. Sie sind Teil des lyrischen Diskurses, um den es in dieser Studie geht, auch wenn der poetologische oder pragmatische Hintergrund dieser Texte sowie zumeist auch der Grad ihrer Literarizität ein anderer ist. Der literaturwissenschaftliche Diskurs zur französischsprachigen Lyrik des Ersten Weltkriegs richtete bisher – und tut dies bis heute – sein Augenmerk vor allem auf die den Avantgarden nahestehenden Schriftsteller (Apollinaire, Cocteau, Cendrars, Dalize, Salmon, Aragon) beziehungsweise auf Autoren, deren Frontlyrik aus dem Ersten Weltkrieg als vernachlässigter Teil ihres Gesamtwerks im Zuge der Gedenkjahre 2014–2018 wieder in Erinnerung gerufen wurde (Aragon, Drieu La Rochelle, Cocteau, Claudel, u. a.).

Aus diesem Grund wird avantgardistische Lyrik zwar mit einbezogen, steht aber nicht im speziellen oder ausschließlichen Fokus der vorliegenden Studie. Es sei daher an dieser Stelle ergänzend auf eine Reihe von Teilstücken des aktuellen und auch des älteren literaturwissenschaftlichen Diskurses rund um die Weltkriegslyrik französischsprachiger Avantgardedichter verwiesen. Während der Gedenkjahre ist Olivier Parenteaus Studie *Quatre poètes dans la Grande Guerre* (2014) zu Apollinaire, Cocteau, Drieu La Rochelle und Éluard erschienen. Laurence Campa widmet sich in *Poètes de la Grande Guerre* (2010) der Lyrik Apollinaires, Cendrars', Dalizes und Salmons, neben anderen. Georg Philipp Rehage fokussiert speziell die Lyrik der Avantgarde mit deren Ausdrucksmöglichkeiten in seiner vergleichenden Studie zu Apollinaire, Cocteau, Stramm und Klemm.¹² Laurence Campa, Annette Becker, Claude Debon, Michel Décaudin, Marie-Louise Lentengre, Jean-Yves Casanova, Laure Michel und andere widmen sich Apollinaire, der lange Zeit als 'einzig wahrer Frontdichter' galt.¹³ Im Zuge der Gedenkjahre oder kurz zuvor sind zudem auch

¹² Vgl. Georg Philipp Rehage: «Wo sind Worte für das Erleben».

¹³ Laurence Campa: *Guillaume Apollinaire*. Paris: Gallimard (NRF) 2013; Annette Becker: *La Grande Guerre d'Apollinaire. Un poète combattant*, Paris: Tallandier 2014 (TEXTO. Le goût de l'histoire); Claude Debon: *Guillaume Apollinaire après «Alcools»*. 1. *Calligrammes*. Paris: Minard 1981 (Bibliothèque Guillaume Apollinaire, 12/Bibliothèque des lettres modernes, 31); Michel Décaudin (Hg.): *Apollinaire et la guerre*. 2. Bde. Paris: Lettres Modernes Minard 1973–1976 (La revue des lettres modernes, 450–455/Série Guillaume Apollinaire, 13); Marie-Louise Lentengre: *L'écriture de la guerre chez Apollinaire, Marinetti et Ungaretti*. In: Michel Décaudin/Sergio Zoppi (Hg.): *Guillaume Apollinaire devant les Avant-Gardes européennes*. Roma: Bulzoni 1997 (Quaderni del Novecento Francese, 17), S. 207–226; Jean-Yves Casanova: *Guillaume Apollinaire. Portrait du poète en*

noch breiter fokussierte Studien und Sammelbände zur Avantgarde in Kunst und Literatur des Ersten Weltkriegs erschienen, wie Michel Murats «Les avant-gardes littéraires et la Grande Guerre» (2016), der zweisprachige Sammelband *Avant-garde perdue. Verlorene Avantgarde*¹⁴ oder Philippe Dagens Studie *Le silence des peintres. Les artistes face à la grande guerre* (2012).

Lange Zeit war die Ansicht verbreitet, die französische Lyrik des Ersten Weltkriegs sei in deutlich geringerem Maße kriegskritisch bestimmt als etwa die englische. Zudem maß man ihr, abgesehen von den Texten der 'Höhenkammliteratur', sprich den Texten mit Kriegsbezug aus Apollinaires *Calligrammes*, eine der Erzählprosa weit untergeordnete Rolle zu. Erst mit Nancy Sloan Goldbergs Dissertation *The Discourse of Dissent* (1987) beziehungsweise mit deren publizierter, eine Anthologie integrierender Fassung *En l'honneur de la juste parole. La poésie française contre la Grande Guerre* (1993) sowie mit der sich auf Goldberg beziehenden Studie und Anthologie von Ian Higgins (1997) wurde dieses Bild zurechtgerückt.¹⁵ Durch Goldbergs und Higgins' Arbeiten wurde ein umfassendes Korpus pazifistischer Lyrik sichtbar und gleichzeitig auf Versäumnisse aufmerksam gemacht, die noch nicht nachgeholt werden konnten. Goldberg geht von Romain Rollands Anthologie *Les poètes contre la guerre* (1920) aus, deren Texte kaum in den literarhistorischen Diskurs Eingang gefunden haben, und erweitert deren Spektrum mithilfe umfangreicher Bibliotheksrecherchen. Sie verweist bereits auf die Tatsache, dass ein breiter Fundus an französischer Frontlyrik weiterhin in Archiven schlummert, eine Tatsache, auf die im Zuge der Gedenkjahre 2014–2018 wiederholt aufmerksam gemacht wurde.

Die meisten der Texte aus Romain Rollands Anthologie sowie aus Nancy Sloan Goldbergs und Higgins' Studien stammen von Schriftstellern aus dem Umfeld der von sozialistischem und unanimistischem Gedankengut geprägten Gruppe der Abbaye de Créteil, die abseits der Avantgardebewegung stand und ihre Vorbilder etwa in der Lyrik Walt Whitmans oder Émile Verhaerens fand. Neben Texten der Abbaye-Mitglieder Georges Duhamel, Charles Vildrac, René Arcos, Luc Durtain oder Georges Chennevière wurde inzwischen auch die Frontdichtung von Larréguy de Civrieux (durch Rolland 1920, Goldberg 1993, Higgins 1996, Winter 1997), Noël Garnier (durch

Éros guerrier. In: Romain Vignest/Jean-Nicolas Corvisier (Hg.): *La Grande Guerre des écrivains*. Paris: Garnier 2015 (Rencontres, 137), S. 181–202; Laure Michel: Le patriotisme d'Apollinaire. In: ebda., S. 203–222.

¹⁴ Marie Darrieussecq, Frank Witzel u. a. (Hg.): *Avant-garde perdue. Verlorene Avantgarde*. Nancy: Goethe Institut 2017.

¹⁵ Ian Higgins (Hg.): *Anthology of First World War French Poetry*.

Goldberg 1993, Higgins 1996), Marcel Sauvage (durch Goldberg 1993, Higgins 1996), Louis Krémer (durch Campa 2008, 2010), François Porché (Higgins 1996) oder auch Paul Costel (durch Mole¹⁶) zumindest ausschnittsweise vor dem Vergessen bewahrt.

Es gilt jedoch, noch weitere Lyrik des 'erlittenen Krieges' in Erinnerung zu bringen, wie die vernachlässigten Texte der genannten Autoren oder etwa auch Lucien Linas' *Les minutes rouges* (1926), Paul Vaillant-Couturiers *XIII Danses macabres* (1920) und Gaston Delavières (alias Gaston Petit) *Poèmes composés à l'Hôpital Saint-Martial de Châteauroux et à l'Hôpital auxiliaire de Valençay* (1915) – teils aus literaturwissenschaftlichem, teils aus historischem und erinnerungskulturellem Interesse. Es bleibt zu hoffen, dass zumindest einige der hier besprochenen lyrischen Texte weiteren Eingang in den literaturwissenschaftlichen und literarhistorischen Diskurs finden. Denn von manchen unter ihnen kann man in der Tat sagen, dass sowohl ihre Ästhetik und Literarizität als auch die zeitlose Essenz, die ihr Ausdruck des Leids in sich birgt, eine Befassung auch jenseits der Interessenschwerpunkte dieser Studie und jenseits eines spezifischen historischen Interesses lohnend machen.

Das im Rahmen der vorliegenden Studie untersuchte Korpus setzt sich also zusammen aus einerseits wenig bekannten und kaum bis gar nicht von der Kritik wahrgenommenen Gedichten, andererseits auch aus bekannten Texten der französischen Lyrik des Ersten Weltkriegs. Die Untersuchung avantgardistischer Ausdrucksmodi nimmt zum einen aufgrund dieser Mischung einen limitierten Platz ein, zum anderen auch aufgrund der Tendenz der hier zur Sprache kommenden französischen Avantgardedichter, in der Darstellung der belastendsten Aspekte des Fronteinsatzes – wie später noch erläutert wird und einem inzwischen breiten Konsens der Kritik entspricht – das experimentelle Moment in den Hintergrund treten zu lassen. Wie bereits gesagt wurde, ergibt sich die Auswahl und die Mischung verschiedenster stilistischer und ästhetischer Ausprägungen aufgrund des Fokus auf eine Lyrik des 'erlittenen Krieges', also auf einen Diskurs, der auf eine bestimmte Thematik beschränkt ist. Aus dieser Thematik ergibt sich zudem nicht automatisch eine Einschränkung auf pazifistische Lyrik, wie etwa bei Nancy Sloan Goldberg (1993), die ihre Studie wiederum nicht auf Lyrik von Dichtern mit Front Erfahrung begrenzt und somit auch Dichterinnen zu Wort kommen lässt.¹⁷

16 Gary D. Mole: L'Enfer noir de la guerre aux visions spectrales: le réalisme graphique dans la poésie de combat de Paul Costel. In: *Essays in French Literature and Culture* 51 (2014), S. 77–96.

17 Zu französischen Dichterinnen des Ersten Weltkriegs siehe außerdem Nancy Sloan Goldberg: *Woman, Your Hour is Sounding. Continuity and Change in French Women's Great War Fiction, 1914–1919*. London/New York: Palgrave Macmillan 1999; dies.: French Women Poets Respond to the Great War. In: Patrick J. Quinn/Steven Trout (Hg.): *The Literature of the Great War Reconsidered. Beyond Modern Memory*. London/New York: Palgrave Macmillan 2001, S. 93–112.

Die besagte Thematik des 'erlittenen Krieges' kreist um die potentiell traumatisierende Substanz von Fronterlebnissen, wie beispielsweise die Akustik der Kriegsmaschinerie, die meteorologischen Bedingungen und hygienischen Umstände in den Schützengräben, die ständige Exponiertheit des Körpers, in der das Überleben zum Zufall wird, das daraus resultierende Gefühl der absoluten Ohnmacht, psychische Veränderungsprozesse und die Begegnung mit Verletzung, Schmerz und Tod. Doch sie umfasst auch die Problematik der Versprachlichung des Erlebten, die Problematik des Erinnerns und der Schuld, die Folgen von Mutation sowie verschiedene Phänomene posttraumatischer Belastung.

Unsere Studie begibt sich in zweierlei Hinsicht auf unbekanntes Terrain. Einerseits bezüglich der Wahl eines Großteils ihres Korpus, andererseits aufgrund ihrer Perspektive, mittels der auch einige 'kanonisierte' Texte neu gelesen werden. Viele der Fragen, denen die vorliegende Studie nachgeht, wurden bisher noch nicht auf die französische Lyrik des Ersten Weltkriegs bezogen gestellt. Es sind dies vor allem die Fragen zu den Eigenschaften und Möglichkeiten von Lyrik als Zeugnisliteratur, Fragen zur Lyrik als Ausdruck von Veränderungsprozessen, Fragen zur lyrischen Darstellung unbewältigten und traumatischen Erlebens und Erinnerns, Fragen zur Sagbarkeit solchen Erlebens und Erinnerns sowie Fragen zu gattungsbedingten Möglichkeiten und Grenzen von Lyrik als Medium der Darstellung und der Bewältigung von Fronterlebnissen. Der Begriff 'Medium' wird dabei in einem ganz traditionellen Sinn als vermittelnde Entität verstanden. Es geht uns hier um Lyrik als den materiellen Träger einer Darstellung wie auch als den perspektivierenden und ästhetisierenden Vermittler von durch Fronterlebnisse inspirierten Inhalten. Kurz gefasst lässt sich sagen, dass die Grenzen, Bedingungen und Konsequenzen der lyrischen Vermittlung von Fronterlebnissen sowie von deren Nachwirkungen im Zentrum unserer Untersuchungen stehen.

Der Zeugnisbegriff, mit dem hier operiert wird, schöpft insbesondere aus den Studien Giorgio Agambens, Dominick LaCapras, Hayden Whites und Peter Kuons, die großteils im Kontext der Holocaustforschung stehen und dennoch auch für die Untersuchung der Spuren von belastendem, unbewältigtem Erleben und von Traumata in der im Rahmen der vorliegenden Studie untersuchten Front- und Heimgekehrtenlyrik gewinnbringend sind. Dazu kommen, neben einer Reihe von Standardwerken aus der Psychologie, für unseren Kontext relevante Überlegungen zu Trauma und Literatur etwa von Cathy Caruth, Shoshana Felman und Dori Laub, George Steiner, Monika Schmitz-Emans, Hannes Fricke, Silke Segler-Meißner und Isabella von Treskow.

Allgemein kann gesagt werden, dass der theoretisch-methodische Zugriff je nach in den jeweiligen Kapiteln dieser Studie behandelten Sachverhalten erfolgt

und auch dort erörtert wird. Grundsätzlich kommen neben Studien aus dem Bereich der literatur- und geschichtswissenschaftlichen Forschung zur Zeugnis- und Bewältigungsliteratur sowie zu Literatur und Trauma auch stärker literarhistorisch perspektivierende Arbeiten zur französischen Literatur und im Speziellen zur Lyrik des Ersten Weltkriegs zur Sprache (Compagnon, Campa, Parenteau), sowie auch solche, die verstärkt den interdisziplinären Austausch zwischen Literatur- und Geschichtswissenschaften suchen (Becker, Beaupré). Zudem sind komparatistische Studien von Interesse (Rehage, Lentengre, Vondung, Bianchi/Garfitt, Beaupré, Erll etc.), die Divergenzen wie auch Kongruenzen fokussieren. Sie vermögen oft deutlicher als andere, die Konstanten im menschlichen Erleben der Extremsituation des Stellungskriegs sichtbar zu machen, wobei der auch im Rahmen unserer Studie mitunter verwendete Begriff der 'Kriegstopik' im französischen literaturwissenschaftlichen Diskurs noch häufiger zum Einsatz zu kommen scheint als etwa im deutschsprachigen.

Aufgrund der spezifischen Funktionalität und Wirkungsmächtigkeit der Front- und Veteranenlyrik als Zeugnis- und Bewältigungslyrik kommen in der vorliegenden Studie auch traditionelle Ansätze aus dem Bereich der linguistischen Pragmatik und der Kommunikationstheorie zur Anwendung. Sich mit den «livres de la Grande Guerre» auseinanderzusetzen, bedeute «descendre dans l'enfer» – mit diesem persönlichen Bekenntnis bezieht Antoine Compagnon im Vorwort zu seiner Anthologie auf seine Lektüre von Frontliteratur des Ersten Weltkriegs und deren Wirkung.¹⁸ Für die gattungsspezifischen Fragestellungen zur Lyrik als Darstellungsmedium von Fronterlebnissen werden schließlich verschiedene Ansätze aus der Lyriktheorie herangezogen, die von Georg Wilhelm Friedrich Hegel bis Jonathan Culler reichen.

Weitere Forschungsgebiete, die für unsere Studie relevant sind, wurden im Zuge des erinnerungskulturellen 'turns' eröffnet (Assmann, Erll, Margalit, Friedländer, u. a.). Wenn ein großer Fundus an französischer Frontlyrik von der Kritik vernachlässigt wurde, so scheinen die zahlreichen Texte der unmittelbaren Nachkriegszeit, die den Schmerz des Erinnerns wie auch die anhaltende Präsenz des Krieges thematisieren, überhaupt vergessen. Auch wenn nur ein Bruchteil dieser Texte in unserer Studie behandelt werden kann, erscheint deren Besprechung als Beitrag zum erinnerungskulturellen Diskurs rund um den Ersten Weltkrieg unerlässlich. Generell lässt sich sagen, dass der 'Hype' der Erinnerungsjahre 2014–2018, das heißt zu einer Zeit,

¹⁸ Antoine Compagnon (Hg.): *La Grande Guerre des écrivains. D'Apollinaire à Zweig*. Paris: Gallimard 2014 (folio classique), S. 13.

in der das endgültige Ende des kommunikativen Gedächtnisses angesiedelt werden kann, trotz vieler Vernachlässigungen eine wertvolle Erweiterung des kulturellen Gedächtnisses angestoßen hat, die bei weitem noch nicht abgeschlossen ist. Dennoch läuft die Heimkehrer- und Veteranenlyrik der Nachkriegsjahre weiterhin Gefahr, im 'Sumpf des Vergessens' zu versinken.