



Nicolas Detering, Michael Fischer,
Aibe-Marlene Gerdes (Hrsg.)

Populäre Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg

POPULÄRE KULTUR UND MUSIK

7

WAXMANN

Populäre Kultur und Musik

Herausgegeben von Michael Fischer und Nils Grosch
im Auftrag des Deutschen Volksliedarchivs
und der Universität Salzburg

Band 7



Waxmann 2013

Münster / New York / München / Berlin

Nicolas Detering, Michael Fischer,
Aibe-Marlene Gerdes (Hrsg.)

Populäre Kriegslryrik im Ersten Weltkrieg



Waxmann 2013

Münster / New York / München / Berlin

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8309-7740-7

ISSN 1869-8417

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2013

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Pleßmann Design, Ascheberg

Umschlagabbildung: © lassedesignen – Fotolia.com

Satz: Christoph Rüßler, Freiburg

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier, säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Nicolas Detering, Michael Fischer, Aibe-Marlene Gerdes

Vorwort der Herausgeber 7

Schreiben und Veröffentlichen: Kriegsliteratur und Kriegsdichter

Nicolas Detering

Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg – Germanistische Perspektiven 9

Eberhard Sauermann

Populäre Tiroler Kriegsliteratur – „Bruder Willram“ 41

Michael Fischer

Zur literarischen Rezeption des Lutherliedes

„Ein feste Burg ist unser Gott“ im Ersten Weltkrieg 67

Sammeln und Ordnen: Kriegspoesie in Sammlungen

Aibe-Marlene Gerdes

Populäre Kriegsliteratur als Sammelgegenstand

Die Weltkriegssammlungen im Deutschen Volksliedarchiv 97

Nicolas Detering

Sammeln und Verbreiten.

Gedichtanthologien im Ersten Weltkrieg 121

Michael Fischer

Soldatenhumor und Volkspoesie?

Eisenbahnwaggon-Aufschriften im Ersten Weltkrieg 155

Aibe-Marlene Gerdes

Soldatenlieder als Volkslieder – Volkslieder als Soldatenlieder

John Meier und das deutsche Soldatenlied 191

Singen und Spielen: Lied, Operette, Choral

Carolin Stahrenberg

„Der Soldate, der Soldate / Ist der schönste Mann im ganzen Staate“

Populäre Kriegsliteratur im Musiktheater zur Zeit des Ersten Weltkriegs 217

Tobias Widmaier

„When the Yankees Yank the Kaiser Off His Throne“

Amerikanische Song-Produktion im Ersten Weltkrieg 239

Hermann Kurzke und Christiane Schäfer

Maria im Krieg 255

Personenregister 267

Vorwort der Herausgeber

Die vorliegenden Beiträge gehen auf einen Studientag zurück, den das Deutsche Volksliedarchiv in Zusammenarbeit mit dem Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS) am 4. und 5. März 2011 in Freiburg veranstaltete.

Der interdisziplinäre und medienvergleichende Zugang zu populärer Dichtung im Ersten Weltkrieg erfordert einen möglichst weiten Lyrikbegriff, der neben Gedichten auch Soldatenlieder und Songs, religiöse Lieder und Phänomene des Musiktheaters umfasst. Unter ‚populärer Kriegslyrik‘ verstehen wir zum einen Versdichtung, wie sie von weiten Teilen des deutschen Bürgertums geschrieben wurde und die auf beliebte Versatzstücke bürgerlicher Kultur und zeitgenössischer Diskurse zurückgreift. Zum anderen sollen darunter solche Texte verstanden werden, die auf leichte Konsumierbarkeit angelegt oder die nachweislich weit verbreitet waren, und deren weite Verbreitung selbst Gegenstand von Inszenierung und Ideologisierung werden konnte. Die versammelten Studien vereinigt das Ziel, Strategien der Popularisierung, Medialisierung und Archivierung von populärer Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg nachzuzeichnen.

Vor diesem Hintergrund sind die folgenden Beiträge nach drei Aspekten geordnet: Der erste Teil beschäftigt sich mit der *Produktion und Verfasserschaft* von Kriegslyrik. Nach allgemeinen Überlegungen und Thesen zu kontextuellen und textuellen Aspekten von Lyrik im Ersten Weltkrieg (Nicolas Detering) widmet sich Eberhard Sauermann am Beispiel Tirols den regionalspezifischen Merkmalen von Kriegsdichtung. Michael Fischer stellt am Beispiel der Rezeption von Luthers Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“ Prägungen durch Kirchenlied und Nationalprotestantismus dar. Ein zweiter Teil wendet sich der *medienspezifischen Verbreitung und Archivierung* von Lyrik im Ersten Weltkrieg zu. Drei Beiträge zum Phänomen der zeitgenössischen Weltkriegssammlungen (Aibe-Marlene Gerdes), zur Verbreitung von Kriegslyrik in Anthologien (Nicolas Detering) und zu populären Versen auf Eisenbahnwaggons (Michael Fischer) werfen Schlaglichter auf Popularisierungsmechanismen und die Funktionalisierbarkeit der Lyrikdistribution. Eine Studie zur zeitgenössischen Erforschung, Deutung und Dokumentation von Soldatenliedern (Aibe-Marlene Gerdes) leitet über zum dritten Teil, der Arbeiten zur *Performativität* als Popularisierungsstrategie vereint. Am Beispiel von Musiktheater (Carolin Stahrenberg), amerikanischer Song-Produktion (Tobias Widmaier) und frontsoldatischer Liedrezeption (Hermann Kurzke und Christiane Schäfer) sollen Fragen zum Verhältnis von Text, musikalischer Interpretation und situativer Aufführungspraxis adressiert werden.

Die Herausgeber bedanken sich bei dem Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS) für die Unterstützung während des Workshops und die gewährte Gastfreundschaft. Christoph Rüßler danken wir für die bewährte und geduldige Ausführung der Satzarbeiten.

Freiburg, im April 2013

Die Herausgeber

Nicolas Detering

Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg – Germanistische Perspektiven

I. Probleme und Tendenzen der Kriegslyrikforschung

Der Erste Weltkrieg steht als ‚Urkatastrophe‘ (George F. Kennan)¹ nicht nur am Anfang der politischen, sozialen und wirtschaftlichen Geschichte Europas im 20. Jahrhundert, sondern ist in besonderem Maße auch epochale Umbruchstelle der europäischen Kultur- und Literaturgeschichte.² Literatur reflektierte die ideologische Ursachenkonfigurierung des Krieges, bejubelte seinen Ausbruch und befeuerte die militärische Mobilmachung, dokumentierte, ästhetisierte und idealisierte seinen Verlauf, kanalisierte seine Deutungsmöglichkeiten und stellte das wirkmächtigste Medium für frontsoldatische Kriegserinnerungen und Sinnzuschreibungen in der Nachkriegszeit dar. Literarische Texte erfuhren aber ihrerseits durch Krieg und Leiden elementare Erneuerungsanlässe, ihre Produktion proliferierte zunächst in bis dahin unerhörter Weise, sie radikalisierten in der Folge ihre Gestaltungsmittel und gewannen neue Motive, Themen und politische Wirkzwecke. Somit ist einerseits der Krieg integraler Bestandteil der literarischen ‚Geburt der Moderne‘,³ die Literatur andererseits aber notwendige Bedingung für die Ausbildung eines Deutungs- und Handlungsspielraums, der ‚Kriegserfahrung‘ als solche erst ermöglichte und sie dann zu strukturieren und zu verarbeiten half.⁴

-
- 1 Vgl. die Überprüfung dieser „prägnanteste[n] und pointierteste[n] Epochenetikettierung“ von Matthias Karmasin: *Der erste Weltkrieg als ‚Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts‘*. In: *Das zweite Jahrzehnt*. Hg. von Werner Faulstich. München 2007, S. 211–233, hier S. 211.
 - 2 Vgl. zur Kulturgeschichte des Weltkriegs die Beiträge zu *Kultur und Krieg. Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*. Hg. von Wolfgang J. Mommsen. Unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner. München 1996 (Schriften des Historischen Kollegs 34).
 - 3 So die bekannte (und umstrittene) Interpretation bei Modris Eksteins: *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*. Boston 1989.
 - 4 Ich beziehe mich in dieser Interpretation im Folgenden auf die an der Berger-Luckmannschen Wissenssoziologie orientierte historische Erfahrungswissenschaft, vgl. Nikolaus

Die Funktionsverflechtungen von Weltkrieg und Literatur, ihr reziprokes Begünstigungs- und Steuerungsverhältnis, zeichnen sich in der Lyrik deutlicher noch als in anderen Gattungen ab. Der lyrische Text, aufgrund seiner Kürze schneller zu produzieren und zügiger zur Publikation zu bringen als Prosa und Dramatik, kann erstens als ‚Gelegenheitsgedicht‘ militärische oder politische Ereignisse des Kriegsverlaufs unmittelbar nach ihrem Eintreten kommentieren. Zweitens ermöglicht die Nähe des Gedichts zum Lied, seine formale Tendenz zu verstärkter Rhetorisierung, zu Sangbarkeit und Rhythmisierung eine rasche Verbreitung auch in mündlicher Form; thematisch tendiert das Gedicht zur Pointierung und schafft dadurch eine fügsamere Popularisierung seiner Inhalte. Die in Lyrik angelegte Neigung zu bündiger Verdichtung begünstigt drittens die Gattungswahl als Mittel direkter Erlebnisverarbeitung, z. B. in Extremsituationen wie im Schützengraben und nach der Kampferfahrung.⁵ Nicht nur im Ersten Weltkrieg stellte Lyrik daher die „bei weitem bevorzugte Gattung“,⁶ sondern sie darf von jeher als Vorzugsgenre der Kriegsliteratur gelten.

Vor diesem Hintergrund überrascht es, dass die deutsche Kriegsliteratur bislang vergleichsweise selten in den Blick der germanistischen Forschung genommen wurde.⁷ Die literaturwissenschaftliche Orientierung an intellektueller Elite und ästhe-

Buschmann und Horst Carl: *Zugänge zur Erfahrungsgeschichte des Krieges: Forschung, Theorie, Fragestellung*. In: *Die Erfahrung des Krieges. Erfahrungsgeschichtliche Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg*. Hg. von Nikolaus Buschmann und Horst Carl. Paderborn u. a. 2001 (Krieg in der Geschichte 9), S. 11–27, bes. S. 15–21 und Klaus Latzel: *Vom Kriegserlebnis zur Kriegserfahrung. Theoretische und methodische Überlegungen zur erfahrungsgeschichtlichen Untersuchung von Feldpostbriefen*. In: *Militärgeschichtliche Mitteilungen* 56 (1997), S. 1–30, bes. S. 10–20.

- 5 Darauf verweist auch 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 2003 (Studia Romanica 111), S. 28.
- 6 Eberhard Sauermann: *Beschönigen und Verschweigen neuer Waffen in der Lyrik des Ersten Weltkrieges*. In: *Wahrheitsmaschinen. Der Einfluss technischer Innovationen auf die Darstellung und das Bild des Krieges in den Medien und Künsten*. Hg. von Claudia Glunz und Thomas F. Schneider. Göttingen 2010 (Schriften des Erich Maria Remarque-Archivs 25), S. 273–287, hier S. 275.
- 7 Als einschlägige Studien sind u. a. zu nennen: Nicolas Beaupré: *Écrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne 1914–1920*. Paris 2006, Eberhard Sauermann: *Literarische Kriegsfürsorge. Österreichische Dichter und Publizisten im Ersten Weltkrieg*. Wien 2000 (Literaturgeschichte in Studien und Quellen 4), Martin Löschnigg: *Der Erste Weltkrieg in deutscher und englischer Dichtung*. Heidelberg 1994, Elizabeth A. Marsland: *The Nation's Cause. French, English and German Poetry of the First World War*. London 1991 und Brian Mur-

tischer Innovation verstellte lange den Blick auf die Masse der populären, ästhetisch allerdings oft wenig ansprechenden Kriegsgedichte. An Forschungen zu einzelnen Autoren,⁸ avantgardistischen Strömungen wie Expressionismus und Dadaismus⁹ oder pazifistischen Publizisten und Publikationsorganen fehlt es daher nicht. Trotz unbestreitbarer Verdienste bisheriger Studien ist zu betonen, dass sich nur ein Bruchteil der veröffentlichten Literatur zum Ersten Weltkrieg explizit kriegskritisch äußert; vor allem die auflagenstärksten Texte sind stattdessen deutlich kriegsaffirmativ.¹⁰ Auch die expressionistische Literatur war im Krieg ei-

doch: *Fighting Songs and Warring Words. Popular Lyrics of Two World Wars*. London 1990, S. 22–99. Vgl. einführend auch Wolfgang J. Mommsen: *Deutsche und englische Dichter im Ersten Weltkrieg*. In: ders.: *Der Erste Weltkrieg. Anfang vom Ende des bürgerlichen Zeitalters*. Bonn 2004, S. 155–168 sowie die verschiedenen Beiträge zu *Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914–1918*. Hg. von Franz Karl Stanzel und Martin Löschnigg. Heidelberg 1993 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 126). Die Arbeiten von Patrick Bridgwater – neben *The German Poets of the First World War*. London 1985 sind hier u. a. die Studien *German and English Poetry of the First World War. A Comparative View*. In: *Sprachkunst* 18/2 (1987), S. 208–227 und *German Poetry and the First World War*. In: *European Studies Review* 1 (1971), S. 147–186 zu nennen – sind ausdrücklich von „moral as well as aesthetic criteria“ (Bridgwater: *The German Poets*, s. p.) geleitet, wobei es für Bridgwater (ganz gegen die zeitgenössische Vorstellung einer ‚sittlichen‘ Idee des Krieges!) unstrittig scheint, dass „moral“ gleichbedeutend mit „anti-war sentiments“ (ebd., S. 13) und dass „aesthetic“ gleichbedeutend mit „realistic“ ist (ebd., S. 17). Die an der Widersprüchlichkeit literarischer Kriegsdeutungen desinteressierte Quellenauswahl lässt Bridgwater bisweilen erstaunliche Fehleinschätzungen zur Entwicklung deutscher Kriegsliteratur treffen, so etwa dass „from winter 1914 onwards [sic!] most war poetry worth the title [sic!] has been anti-war poetry“ oder dass „the typical front-line poet [...] is committed not to the imperatives of heroic action, but to exposing the futility of heroic action and the tragedy of war“, vgl. Bridgwater: *The German Poets*, S. 1.

- 8 Vgl. z. B. Rehage: „Wo sind Worte für das Erleben“ (wie Anm. 5) oder die Beiträge in *Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne*. Hg. von Uwe Schneider und Andreas Schumann. Würzburg 2000.
- 9 Vgl. u. a. Hermann Korte: *Der Krieg in der Lyrik des Expressionismus. Studien zur Evolution eines literarischen Themas*. Bonn 1981 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 315) oder Aimée Bleikasten: *Dada contre la guerre*. In: *Écritures franco-allemandes de la Grande Guerre*. Hg. von Jean-Jacques Pollet und Anne-Marie Saint-Gille. Arras 1996 (Collection Lettres et civilisations étrangères), S. 127–141.
- 10 Thomas F. Schneider zählt für den Zeitraum zwischen 1910 und 1939 nur etwa fünf Prozent der Gesamterscheinungen zur kriegskritischen Literatur, vgl. Thomas F. Schneider: *Einleitung*. In: *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914–1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch*. Hg. von Thomas F. Schneider et al. Göttingen 2008 (Schriften des Erich Maria Remarque-Archivs 23), S. 7–15, hier S. 8; der äl-

ne wenig auflagenstarke¹¹ „Außenseiterkultur“¹² und daher kaum repräsentativ für die populäre Lyrik, welche die zeitgenössischen Kriegsdeutungen weiter Teile der bürgerlichen Bevölkerung bündelte und prägte. Es fehlt an Darstellungen, die auf breiter Quellengrundlage diskurs- und publikationsgeschichtlich verfahren und somit die historische Folie verbreiteter Kriegsgelegenheitsdichtung erarbeiten, vor welcher der Sonderstatus innovativer Einzelautoren und modernistischer Bewegungen verständlich wird.

Die bestehende Forschung hat sich zudem weit stärker frontsoldatischer als zivilistischer Kriegsdichtung angenommen. Die getrennte Betrachtung der beiden Gruppen – *entweder* widmet man sich der zivilistischen Kriegspropaganda im August 1914¹³ *oder* den frontsoldatischen ‚realistischeren‘ Erfahrungsverarbeitungen¹⁴ – hat in Teilen der Forschung zu unterkomplexer Thesenbildung ge-

tere Bibliograph Donald Ray Richards veranschlagt den Anteil zweifelsfrei pazifistischer Literatur mit zwölf Prozent, vgl.: *The German Bestseller in the 20th Century. A Complete Bibliography and Analysis 1915–1940*. Bern 1968 (German Studies in America 2), S. 18–21. Vgl. zu der verzerrten Wahrnehmung pazifistischer Literatur auch Günter Helmes: *Der Erste Weltkrieg in Literatur und Film – Entwicklungen, Tendenzen, Beispiele*. In: *Krieg und Gedächtnis. Ein Ausnahmezustand im Spannungsfeld kultureller Sinnkonstruktionen*. Hg. von Waltraud ‚Wara‘ Wende. Unter Mitarbeit von Lars Koch. Würzburg 2005, S. 121–150, hier S. 128f.

11 Vgl. Thomas F. Schneider: *Zwischen Wahrheitsanspruch und Fiktion. Zur deutschen Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg*. In: *Der Tod als Maschinist. Der industrialisierte Krieg 1914–1918 [...]*. Hg. von Rolf Spilker und Manfred Brockel. Bramsche 1998, S. 142–154, hier S. 150.

12 Vgl. auch Thomas Anz: *Der Sturm ist da – Literatur im „expressionistischen Jahrzehnt“*. In: *Das zweite Jahrzehnt* (wie Anm. 1), S. 89–109, bes. S. 90–93, hier S. 91.

13 So z. B. Christoph Jahr: *„Das Krämervolk der eitlen Briten“*. *Das deutsche Englandfeindbild im Ersten Weltkrieg*. In: *Feindbilder in der deutschen Geschichte. Studien zur Vorurteilsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. von Christoph Jahr, Uwe Mai und Kathrin Roller. Berlin 1994, S. 115–142 oder Peter Dines: *Poesie und Propaganda. Kriegsgedichte in der Times und im Schwäbischen Merkur 1914–1918*. In: *Kriegsalltag. Die Rekonstruktion des Kriegsalltags als Aufgabe der historischen Forschung und der Friedenserziehung*. Hg. von Peter Knoch. Stuttgart 1989, S. 153–185.

14 So ausdrücklich die Beschränkung auf Kombattanten bei Beaupré: *Écrire en guerre* (wie Anm. 7), S. 12, Helmut Fries: *Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter. Bd. 2: Euphorie – Entsetzen – Widerspruch: Die Schriftsteller 1914–1918*. Konstanz 1995, S. 2, Löschnigg: *Der Erste Weltkrieg* (wie Anm. 7), S. 17 und Franz Karl Stanzel: *Englische und deutsche Kriegsdichtung 1914–1918. Ein komparatistischer Versuch*. In: *Sprachkunst* 18/2 (1987), S. 227–244, hier S. 229 sowie ders.: *East and West of No Man’s Land: A Comparative Study of English and German Poetry from the Trenches of*

führt. Die Heuristik basiert dabei oft auf der Annahme, dass solche Dichter, die selbst an der Front oder zumindest direkt in Kriegsgeschehen involviert waren – die *soldier poets* und *écrivains combattants* –, ihr Kriegserlebnis durch realistische Darstellung ‚verarbeiten‘ und kritisch kommentieren müssten, während Nichtkombattanten dazu neigten, abstrakt-idealische Kriegsverherrlichung zu betreiben.¹⁵ Mögen in der Tendenz Autorbiographie und Darstellung zwar miteinander korrelieren, birgt eine Vereinfachung in dieser Richtung nichtsdestoweniger die Gefahr, streng zu trennende Beschreibungskategorien wie ‚empirische Verfasserbiographie‘, ‚Thema‘, ‚Darstellungsweise‘ und implizite oder explizite ‚Kriegsbewertung‘ miteinander in einem binären Agonalmodell von kriegsverherrlichender und pazifistischer Literatur kurzzuschließen und in der Folge sämtliche Schattierungen auszublenden. Das Spektrum problematischer Prosa- wie Versdichtungen, die überaus realistisch, detailliert und ungeschminkt die Gräueltaten des Kampfgeschehens zeigen, während sie Verhalten und Taten der Soldaten dennoch heroisieren oder dem Krieg insgesamt eine ‚sittlich-idealische‘ Notwendigkeit unterstellen, ihn in jedem Falle aber bejahen, wird leicht übersehen.¹⁶ Selten betont die Forschung auch, dass zum einen Frontsoldaten anhaltend kriegsaffirmative, an Heroismus und Chauvinismus kaum zu überbietende Gedichte schrieben, während zum anderen dezidiert pazifistische Texte aus den späten Kriegsjahren, etwa die Gedichte Hermann Hesses, René Schickeles oder Franz Pfemferts, oft gerade nicht von Kombattanten verfasst wurden.

Auch das oft variierte Narrativ, nach über vierzig Jahren Frieden habe man im August 1914 den Krieg zunächst mangels näherer Erfahrung bejubelt, sei dann aber an die Front gezogen und habe sein Urteil revidieren müssen, ab dem zweiten Kriegsjahr sei eine heroisierende Darstellung des Krieges schlechterdings nicht mehr möglich gewesen,¹⁷ ist in dieser pauschalen Form kaum haltbar:¹⁸

1914–1918. In: *From Ode to Anthem. Problems of Lyric Poetry*. Hg. von Reinhold Grimm. Madison 1989 (Monatshefte 8), S. 117–139, hier S. 118f.

15 So z. B. implizit Martin Löschnigg: *Introduction II: Themes of First World War Literature*. In: *Intimate Enemies* (wie Anm. 7), S. 25–42, hier S. 25f., wenngleich einige Beiträge zu dem Sammelband *Intimate Enemies* auch zivilistische Lyrik behandeln.

16 Dies betont schon Bernd Hüppauf: *Kriegsliteratur*. In: *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Aktualisierte und erweiterte Studienausgabe. Hg. von Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich und Irina Renz. Paderborn et al. 2009, S. 177–192, hier S. 180 fest. Vgl. auch Thomas F. Schneider: *Die Wiederkehr der Kriege in der Literatur. Voraussetzungen und Funktionen „pazifistischer“ und „bellizistischer“ Kriegsliteratur vom Ersten Weltkrieg bis zum Dritten Golfkrieg*. In: *Osnabrücker Jahrbuch Frieden und Wissenschaft* 12 (2005), S. 201–223, hier S. 203f.

17 So Patrick Bridgwater: *Discovering a Post-Heroic War Poetry*. In: *Intimate Enemies* (wie Anm. 7), S. 43–59, bes. S. 47. Ähnlich argumentieren auch Fries: *Die große Katharsis* (wie

Die angebliche literarische Pazifizierung des Frontdichters nach wenigen Kriegsmonaten gerät so in frappanten Widerspruch zu der von der Geschichtswissenschaft viel diskutierten These einer frontsoldatischen Brutalisierung durch Kriegserfahrung mit fatalen Folgen für die politische Entwicklung der Weimarer Republik.¹⁹ Doch einmal abgesehen davon, dass die aufmerksame Zensurpolitik der Obersten Heeresleitung soldatische Schriften, welche die deutsche Kriegsführung offen kritisierten, während des Krieges selbst gar nicht zugelassen hätte:²⁰ Wenngleich freilich einige, vielleicht viele Autoren sich von dem Chauvinismus der ersten Augustwochen abwandten, konnten andere *besonders* das soldatische Opfer und das ‚Durchhalten‘ in den großen Materialschlachten an der Somme und bei Verdun heroisieren.²¹

Leichter operationalisierbar als die biographistische Kategorienbildung aus zivilistischer und frontsoldatischer, affirmativer und kritischer Lyrik scheint mir hingegen die Konzentration auf kontextuelle und textuelle *Inszenierungsformen* von Krieg und Kriegserlebnis. Eine weniger an Realität und literarischer Realitätsverarbeitung interessierte, stärker auf Ideologisierung und Literarisierung fokussierte Darstellung populärer – also publizistisch weit verbreiteter, nachweislich erfolgreicher – Kriegsliteratur hätte sich nicht nur stärker auf soziale und publizistische Produktionsbedingungen von Kriegsliteratur zu konzentrieren (II.1.), müsste nicht nur die Rezeptionsmöglichkeiten und die Medialität der Lyrikverbreitung berücksichtigen (II.2.), sondern in besonderem Maße auch ihre Rhetorisierung, die

Anm. 18), S. 7f. und Martin Löschnigg: „... a soldier's heart,/ Is greater than a poet's art“. Zur Problematik des Rollenverständnisses englischer und deutscher Kriegsdichter 1914–1918. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. 45/1 (1995), S. 70–87, hier S. 70f.

18 Für eine scharfe Kritik an diesem Gemeinplatz der britischen *war-poets*-Forschung vgl. die verdienstvolle Studie von Marsland: *The Nation's Cause* (wie Anm. 7), S. 1–33, der die folgenden Überlegungen viel verdanken.

19 Zur Forschungsgeschichte dieses Paradigmas Benjamin Ziemann: *Front und Heimat. Ländliche Kriegserfahrung im südlichen Bayern 1914–1923*. Essen 1997 (Veröffentlichungen des Instituts zur Erforschung der Europäischen Arbeiterbewegung 8), S. 9–18.

20 Vgl. neuerdings Siegfried Lokatis: *Der militarisierte Buchhandel im Ersten Weltkrieg*. In: *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhunderts. Das Kaiserreich 1870–1918*. Teil 3. Hg. von Georg Jäger. Berlin und New York 2010, S. 444–470, bes. S. 444–455.

21 Vgl. u. a. Aribert Reimann: *Der große Krieg der Sprachen. Untersuchungen zur historischen Semantik in Deutschland und England zur Zeit des Ersten Weltkriegs*. Essen 2000 (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte, N. F. 12), S. 27–68 und die sehr luziden Ausführungen bei Bernd Hüppauf: *Schlachtenmythen und die Konstruktion des ‚Neuen Menschen‘*. In: *Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch ... Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs*. Hg. von Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich und Irina Renz. Essen 1993 (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte, N. F. 1), S. 43–85.

literarische Gattungs- und Traditionsreferenzialität (III.1.), ihre Topik und ihren thematischen Wandel (III.2.) untersuchen. Ohne Anspruch auf systematische Vollständigkeit erheben zu können, wollen die folgenden Überlegungen Forschungsaspekte zur Kriegsliteratur skizzieren, die sich den methodologischen Prämissen des *linguistic turn* – dass nämlich literarische Texte nicht unmittelbar transparent sind für empirische Realität – stark verpflichtet fühlen. Dabei soll die populäre (d. h. nicht allein die ästhetisch wertvolle) Kriegsliteratur bei all ihrer einzu-räumenden Widersprüchlichkeit, ihrem ästhetischen Ungenügen und ihrer ideologischen Prägung in den Mittelpunkt gestellt werden.

II. Kontexte deutscher Weltkriegsdichtung

1. Produktion und Produzenten

Schon zeitgenössische Literaturbeobachter zeigen sich fasziniert von dem Phänomen der literarischen Massenproduktion in den ersten beiden Kriegsjahren. Eine „lyrische Sturmflut“²² sei es gewesen, so der Literaturkritiker Carl Busse 1915, „Legionen eiserner Lerchen“²³ seien in den ersten Kriegsmonaten ertönt, bevor die Produktionsfülle dann langsam zu „tropfen und tröpfeln“ begonnen habe und im Verlauf der ersten beiden Kriegsjahre sehr merklich „ab[ge]ebbt“ sei.²⁴ Julius Babs oft kolportierte, aber auf fragwürdiger Extrapolation beruhende Schätzung, zu Kriegsbeginn seien am Tag fünfzigtausend Gedichte geschrieben worden, eineinhalb Millionen im August 1914,²⁵ mag überzogen sein,²⁶ doch Babs eigener „täglicher Einlauf“ von zwölfhundert Gedichten im Monat,²⁷ das Verzeichnis von sechsundfünfzig lyrischen Einzelditionen und Anthologien zwi-

22 Carl Busse: *Einleitung*. In: *Deutsche Kriegslieder 1914–1918*. Hg. und eingeleitet von Dr. Carl Busse. Bielefeld und Leipzig 1915 (Aus den Tagen des großen Krieges), S. XX. Obgleich sich die folgenden Überlegungen ausdrücklich nicht auf Gedichtanthologien beschränken, zitiere ich aus pragmatischen Gründen viele Texte aus Anthologien.

23 Ebd., S. VII. „Eiserne Lerche“ hatte Heinrich Heine den Vormärzlicher Georg Herwegh genannt.

24 Ebd., S. XXI.

25 Julius Bab: *Die deutsche Kriegsliteratur 1914–1918. Eine kritische Bibliographie*. Stettin 1920, S. 25.

26 Vgl. für eine scharfe Relativierung Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart IX,2), S. 771. Sprengel veranschlagt stattdessen für den August 1914 allein rund dreitausend Gedichte.

27 Bab: *Die deutsche Kriegsliteratur* (wie Anm. 25), S. 39.

schen Dezember 1914 und März 1915 allein²⁸ sind gesichertere, ähnlich erstaunliche Angaben für die massenhafte Publikation von Kriegsslyrik.

Die schiere Menge poetischer Bemühungen ist für die zeitgenössische Kritik selbst schon Symptom einer ‚sittlich gereinigten‘ Zeit, in welcher der Subjektivismus des Einzelnen im kollektiven ‚Ringen‘ des Weltkrieges aufgehe. Die Vorkriegszeit war, so die einhellige Meinung, geprägt von Dekadenz, Vereinzelung und materialistischem Egoismus, der elitäre – und im Grunde auch ‚undeutsche‘ – Ästhetizismus französischer und englischer Provenienz sei davon Ausdruck gewesen. Nun aber besinne man sich auf seine Wurzeln, werde wieder politisch und stelle das eigene subjektiv-lyrische Empfinden wieder in den Dienst der Allgemeinheit. Je verbreiteter und dilettantischer, aber auch je sozialintegrativer das Schreiben von Kriegsslyrik also erscheint, desto deutlicher ist das Phänomen Ausdruck für einen sämtliche Bevölkerungsschichten umfassenden neuen Patriotismus, für das neu gewonnene Einheitsgefühl, das im August 1914 angeblich jedermann ergriffen habe. „Und überwältigend,“ so noch einmal Carl Busse,

von den unzähligen Stimmen des Riesenchores aufgenommen und emporgetragen, klingt das Gelöbnis, in dieser schwersten Schicksalsstunde mit Gut und Blut zu dem angegriffenen Vaterlande zu stehen. Der wundersame Rausch der Opferseligkeit, der mit Allgewalt das ganze Volk ergriff, erhält in der Lyrik einen oft hinreißenden Ausdruck. [...] Die eigene kleine Persönlichkeit mit ihrem privaten Glück und Leid versinkt und ertrinkt, geht unter und auf im *Volke*. Ein alle durchdringendes, in seligem Schauer empfundenes *Gemeinschaftsgefühl* reinigt und erhebt jede Brust.²⁹

Die Betonung der überindividuellen Massenhaftigkeit der Kriegsslyrik, der „unzähligen Stimmen des Riesenchores“, trägt mithin selbst ideologischen Gehalt. Dass zum Deutschtum nicht nur Kriegstüchtigkeit, sondern auch musikalisch-poetische Schaffenskraft gehöre – sinnbildlich verdichtet in Theodor Körners Formel von „Leier und Schwert“ – zeige sich jetzt im allgemeinen Griff zur Feder.³⁰

28 Ebd., S. 55.

29 *Deutsche Kriegslieder 1914–1915* (wie Anm. 22), S. XVf. Hervorhebung im Original Sperrsatz.

30 Für eine Verwandtschaft von Krieg und Kunst argumentiert bekanntlich auch Thomas Mann: *Gedanken im Kriege*. In: *Essays II. 1914–1926*. Hg. von Hermann Kurzke. Frankfurt a. M. 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher 15.1), S. 27–46, hier S. 29. Vgl. auch Hermann Hesses Gedicht *Der Künstler an die Krieger*. In: „*Neue Jugend*“. Ausgewählt von Julius Bab. Berlin 1915 (Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht 1914 6), S. 3, in dem es heißt „Alle sind dem Alltag jetzt entflohen, / Jeder ward ein Künstler, Held und Mann.“

Wie verbreitet war das Verfassen von Kriegsslyrik aber wirklich? Ähnlich wie die historiographische Forschung das Bild eines sämtliche Bevölkerungsteile erfassenden ‚Geist von 1914‘ längst relativiert und ein differenzierteres Bild der bürgerlich-städtischen Trägerschicht gezeichnet hat,³¹ wäre wohl auch die Verfasser-schaft von Kriegsslyrik auf das in Gelegenheitsdichtung geübte Bildungsbürger-tum zu beschränken. Lehrer, Studenten, Professoren und evangelische wie katho-lische Geistliche schickten ihre Texte an das örtliche Regionalblatt oder die Ta-ges- und Wochenzeitungen – nicht aber Angestellte, Landwirte oder ungelernte Fabrikarbeiter. Auf einen höheren, mindestens gymnasialen Bildungsgrad lassen schon der reiche Schatz an Anspielungen, ‚geflügelter Worten‘, mythologischen Bezügen sowie die formale Konventionalität und das ausgeprägte Gefühl für rhe-torische Strukturierungsfiguren in der Augustlyrik schließen.

Wenngleich systematische Untersuchungen zur Verfassersozio-logie noch ausste-hen, bestätigt sich der Eindruck sozialer Homogenität auch durch die redaktio-nelle Nennung von akademischem Grad und meist groß- oder universitätsstädti-schem Herkunftsort der Verfasser. Die gelegentlichsliterarische Geübtheit bürger-licher Schichten, geprägt durch die Konventionalisierung des Gedichtvortrags zu privaten und öffentlichen Anlässen, wird sich hier günstig zu der editorischen Auswahlprivilegierung von Texten akademisch Gebildeter gefügt haben, deren Meinung im hierarchisierten Öffentlichkeitsspektrum von jeher bevorzugt Gehör gegeben wurde (und wird) – auch wenn man zugleich auf die soziale Integrati-onskraft des Kriegsausbruchs hinweist und der ‚Arbeiterdichtung‘ bei der Her-stellung auch des literarischen ‚Burgfriedens‘ eine zentrale Rolle zuspricht. Schließlich wird der erleichterte Zugang des Bürgertums zu selbständigen Publikationsformen, werden engere Kontakte zu Verlegern in Groß- und Univer-sitätsstädten, die Mitwirkung in bürgerlichen Vereinen und Lesegesellschaften mit hauseigener Publizistik, wird schließlich die Möglichkeit der privaten Res-sourcenmobilisierung, durch die sich Druckkosten im Selbstverlag finanzieren ließen, zur sozialen Dominanz urban-mittelständischer Schichten beigetragen haben.

Eine Sonderstellung kommt den sogenannten ‚Arbeiterdichtern‘ zu, von denen die bekannten Namen Heinrich Lersch, Karl Bröger, Gerrit Engelke oder Alfons Petzold freilich nur die Spitze des Eisberges bilden. Sie legten ihr Hauptaugen-

31 Vgl. v. a. Jeffrey Verhey: *The Spirit of 1914: Militarism, Myth, and Mobilization in Germa-ny*. Cambridge 2000 und Wolfgang Kruse: *Kriegsbegeisterung? Zur Massenstimmung bei Kriegsbeginn*. In: *Eine Welt von Feinden. Der Große Krieg 1914–1918*. Hg. von Wolfgang Kruse. Frankfurt a. M. 1997, S. 159–166.

merk auf die Möglichkeiten des Krieges, soziale Konflikte zu entspannen oder aufzuheben.³²

Die soziale Klassenzugehörigkeit der Autoren wird durch redaktionelle Namenszusätze wie „ein Arbeiter“ (bei Karl Brögers *Bekenntnis*) oder „Kesselschmied“ (bei Heinrich Lersch) paratextuell unterstrichen, um die Gattungserwartung ‚Arbeiterdichtung‘ und eine entsprechende Textrezeption nahezu legen. In Heinrich Lerschs religiöser Kriegsliteratur findet die Arbeiterdichtung ihren ästhetischen Höhepunkt.³³ Lersch war selbst Frontsoldat und trat im Krieg auch zum ersten Mal publizistisch hervor, weswegen man ihn als ‚Frontdichter‘ par excellence, gleichsam als neuen Theodor Körner feiern konnte.³⁴ Und dennoch: Wie die rhetorische Strukturierung und der weite Anspielungsreichtum seiner Texte sowie seine publizistische Karriere nach dem Krieg beweisen, stammt Lersch zwar aus dem Arbeitermilieu, eignete sich literarische Traditionen und formalästhetisches Handwerkzeug allerdings autodidaktisch an. Viele Arbeiterdichter – u. a. Ernst Preczang, Karl Bröger, Paul Zech und Alfons Petzold – hatten bereits vor dem Krieg mit beachtlichem Erfolg publiziert und dürfen kaum als Dilettanten im zeitgenössischen Verständnis gelten.

Besonders hoch und von der Forschung für den deutschen Sprachraum bisher nur unzureichend beschrieben ist der Anteil von Frauen an der Produktion persuasiver Kriegsliteratur.³⁵ Die ‚Mutterliteratur‘ bildet sicher eines der dominanten Sub-

32 Vgl. Löschnigg: *Der Erste Weltkrieg* (wie Anm. 7), S. 237–243, Bridgwater: *The German Poets* (wie Anm. 7), S. 120–154 und die ältere Studie von Gudrun Heinsen-Becker: *Karl Bröger und die Arbeiterdichtung seiner Zeit. Die Publikumsgebundenheit einer literarischen Richtung*. Nürnberg 1977 (Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg 21), bes. S. 19–21.

33 Vgl. zu Lersch Ralf Georg Czapla: *Katholizismus, Nationalismus, Sozialismus. Zur Interferenz weltanschaulicher Formationen im Werk des Arbeiterdichters Heinrich Lersch*. In: *Moderne und Antimoderne. Der „Renouveau catholique“ und die deutsche Literatur*. Hg. von Wilhelm Kühlmann und Roman Luckscheiter. Freiburg 2008 (Rombach Wissenschaften. Reihe Catholica 1), S. 325–361. Eine monographische Darstellung von Lerschs vielschichtigem Schaffen bleibt Desiderat.

34 So nennt z. B. Bab: *Die deutsche Kriegsliteratur* (wie Anm. 25), S. 73 ihn, „und nur ihn: den Sänger des deutschen Krieges!“

35 Die Literatur von und für Frauen im Ersten Weltkrieg ist bislang schlecht erforscht. Vgl. die spärlichen Anmerkungen bei Joan Montgomery Byles: *War, Women, and Poetry, 1914–1945. British and German Writers and Activists*. Newark 1995 – deutsche Texte des Ersten Weltkriegs werden kaum behandelt – und Nosheen Khan: *Women’s Poetry of the First World War*. New York et al. 1988. Die Arbeit von Catherine O’Brien: *Women’s Fictional Responses to the First World War. A Comparative Study of Selected Texts by French and German Writers*. New York et al. 1997 (Studies in Modern German Literature 82) widmet

genres der Kriegsdichtung. Hier verbindet sich die Idealisierung opfervoller *Pietà* mit offener Verhaltensdidaxe wie etwa der Forderung nach einem ‚stillen Heldentum‘, also einer rein inneren Klage ohne kritischen Impetus. Doch auch bei diesen Texten bleibt die Verfasserschaft meist auf das gebildete Bürgertum beschränkt; zudem verfestigt sich schnell der Eindruck, dass besonders erfolgreiche Texte von Dichterinnen stammen, die bereits vor dem Krieg publizistisch tätig waren und einen gewissen Grad an schriftstellerischer Professionalität aufweisen. Lyrikerinnen wie Clara Blüthgen, Ina Seidel oder Isolde Kurz sind jedenfalls keineswegs als dilettantisch zu bezeichnen, sondern genossen zeitgenössische Anerkennung und reüssierten auch nach dem Krieg mit Lyrikpublikationen.

Von eigentlichem ‚Dilettantismus‘ im Sinne eines impulsiv-spontanen Griffes zur Feder, von Dilettanten im Sinne von Verfassern aus sonst weniger literarisierten Bevölkerungsschichten kann in den ersten Kriegswochen daher kaum die Rede sein. Vielmehr schlägt die Stunde ‚dilettantischer‘, laienhafter, auch unakademischer Dichter erst mit der Privilegierung der Erlebnisauthentizität seit dem Spätherbst 1914, verstärkt dann seit 1915.³⁶ Die Aufwertung des ‚Erlebnis‘-Begriffs in den Geisteswissenschaften um 1900³⁷ mag bei der Faszination für die erfahrungsbasierten Texte von Frontsoldaten keine geringe Rolle gespielt haben; die empirische Kriegsteilnahme wird jedenfalls bald schon zur ethischen Legitimationsbasis für Kriegsdichtung – wer nicht ‚dabei‘ war, wird noch in den Frontromanen der 1920er und 1930er Jahre als Stammtischheld diskreditiert³⁸ –

sich fast nur Prosatexten. Für die deutsche Weltkriegslyrik bleibt es bei den Ansätzen von Annette Klawer: *Frauen zwischen den Fronten? Der Erste Weltkrieg in der Sicht von Schriftstellerinnen aus dem Elsaß, Lothringen und dem Saarland*. In: *Krieg und Literatur* 3/1 (1997), S. 233–249 und Hans-Otto Binder: *Zum Opfern bereit: Kriegsliteratur von Frauen*. In: *Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs*. Hg. von Gerhard Hirschfeld. Essen 1997 (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte, N. F. 5), S. 107–128.

36 Vgl. zum publizistischen Interesse an frontsoldatischen Erlebnisberichten auch Nicolas Beaupré und Hans-Christian Pust: *Eine Flut von Büchern in den kriegführenden Ländern. In: 1914–1918. In Papiergewittern. Die Kriegssammlungen der Bibliotheken*. Hg. von Christophe Didier und Christian Baechler. Paris und Strasbourg 2008, S. 218–226, hier S. 219.

37 Zentrales Beispiel ist Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Vier Aufsätze*. Leipzig 1906; für Dilthey verdichtet der Dichter seine Welt-erfahrung und vermag daher das ‚Wesenhafte‘ der Welt verallgemeinert darzustellen. Vgl. zu Diltheys ‚Erlebnis‘-Begriff und den Folgen für die Lyrikgeschichte Wulf Segebrecht: *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*. Stuttgart 1977, S. 34–40.

38 Vgl. etwa die Heimatszenen bei Werner Beumelburg: *Die Gruppe Bosemüller. Der große Roman des Frontsoldaten*. Berlin 1930, S. 79–82 oder Erich Maria Remarque: *Im Westen*

und wiegt auch das Primat anderer Veröffentlichungskriterien auf.³⁹ Die Frontreisen von Nicht-Kombattanten wie Ludwig Ganghofer oder Rudolf Presber,⁴⁰ die sich im August 1914 besonders euphorisch über den Kriegsausbruch geäußert hatten, dürften damit auch als Versuche rückwirkender Authentisierung zu verstehen sein. „Als Ersatz für die abflauende Heimatpoesie“, so jedenfalls der treffende Vergleich Julius Babs im Dezember 1917,

bildet aber seit geraumer Zeit die immer stärker anwachsende und immer lebhafter organisierte Feldpoesie unsrer Soldaten. Man fühlt sich hier ein wenig an den Umschwung erinnert, der auf rein materiellem Gebiet eingetreten ist: an die Freßpaketchen, die bis Anfang 1916 von der Heimat an die Front wanderten, und jetzt fast nur noch in umgekehrter Richtung anzutreffen sind.⁴¹

Die zeitgenössische Begeisterung für ‚authentische‘ Erlebnislyrik wirft für die Literaturwissenschaft allerdings methodologische Schwierigkeiten auf: Der ‚realhistorische‘ Impuls auf Literatur ist bei Beschränkung auf die Diskursebene der Quellen kaum nachzuweisen. Ob und wie ein Soldat empirische Erfahrung ‚verarbeitet‘, kann ohne unzulässige psychologische Spekulation darüber, wie er ein Ereignis erfahren hat, nicht geklärt werden.⁴² Ferner ignoriert eine Beschränkung

nichts Neues. Roman. Berlin 1968 [1928], S. 183–185. Die Delegitimierung übertriebener Kriegszielvorstellungen von Daheimgebliebenen beginnt allerdings bereits im Herbst 1914 in Gedichten wie *Was will Majestät mit dem Jungen?* von Otto Anthes – bemerkenswerterweise kein Kriegsteilnehmer –, in denen die Wahrnehmungsdiskrepanz zwischen Front und ‚Heimatfront‘ thematisiert wird. Vgl. Otto Anthes: *Was will Majestät mit dem Jungen?* In: *Unsere Helden!* Hg. von Gustav Falke. Hamburg 1915 (Kriegsdichtungen 1914 2), S. 9. Vgl. auch die satirischen Scherzgedichte von Anon.: *An ein ‚Großes Stammtischhauptquartier‘ in Hannover*. In: „Soldatenlachen“. Ausgewählt von Julius Bab. Berlin 1915 (Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht 1914 7), S. 20, Max Bernstein: *Vom Stammtisch*. In: *Heitere Gedichte und Lieder aus ernster Zeit*. Zusammengestellt von Paul Warncke. Berlin 1918 (Schützengraben-Bücher für das deutsche Volk 120), S. 9f. und Peter Scher: *Am Stammtisch*. In: ebd., S. 25f.

39 Vgl. dazu auch meinen Beitrag *Sammeln und Verbreiten. Gedichtanthologien im Ersten Weltkrieg* in diesem Band.

40 Vgl. die beiden Bestseller von Ludwig Ganghofer: *Reise zur deutschen Front 1915*. Wien 1915 und Rudolf Presber: *An die Front zum Deutschen Kronprinzen*. Stuttgart und Berlin 1915. Über das Phänomen des Fronttourismus informiert Charlotte Heymel: *Touristen an der Front. Das Kriegserlebnis 1914–1918 als Reiseerfahrung in zeitgenössischen Reiseberichten*. Berlin und Münster 2007 (Literatur – Kultur – Medien 7).

41 Bab: *Die deutsche Kriegsliteratur* (wie Anm. 25), S. 139.

42 Schlüssig erscheint mir hingegen der diskursgeschichtlich orientierte Ansatz Eberhard Saueremanns, Schützengrabendarstellungen in Feldpost und in Lyrik zu vergleichen. Saueremann verweist zu Recht darauf, dass auch Feldpostbriefe „keine Abbildungen des ‚wirkli-

auf die Laufrichtung ‚vom Erlebnis zur Dichtung‘ nicht nur die erfahrungsprägende Qualität von Literatur, sondern auch die literarische Selbstreferentialität – die Prägung von Form, Bildlichkeit, Topik etc. durch (auch unbewussten) Diskursbezug und literarische Traditionswirkung – gerade von trivialen und konventionellen Texten.⁴³

Zudem gilt es auf ein quantitativ marginaleres, qualitativ doch aber bemerkenswertes Phänomen hinzuweisen, nämlich dass zivile Autoren soldatische Authentizität mitunter imitieren, das Fronterlebnis imaginieren oder, wie ein zeitgenössischer Literaturbeobachter formuliert, „das Schlachtfeld [...] mit ‚inneren‘ Augen schau[en]“. ⁴⁴ Sie tun dies beispielshalber, indem sie die letzten Gedanken und Momente des sterbenden Frontkämpfers darstellen, wie z. B. Hermann Hesse („Sei du willkommen, Bruder Tod! / Ich sehe Sterne scheinen, / Ach, meine Mutter wird weinen – / Nein, weine nicht, ich leide keine Not!“)⁴⁵ und Ilse Franke („Beim Sturmangriff. Es traf der Todesstahl / Mitten ins Herz. Ich sank. Vorbei die Qual ... / Mein Körper lag auf brauner Scholle tot. / Die kleine, blaue Wunde tropfte rot“),⁴⁶ oder indem sie sich wie in Rudolf Alexander Schröders *Weihnachtswacht* vorstellen, wie die ‚Feldgrauen‘ sich zum Fest nach Hause sehnen („Wir stehn auf Wacht! / Zu Hause nun im warmen Raum / entzünden sie den Lichterbaum / zur heiligen Nacht“).⁴⁷ Diese Texte ahmen den Stil ‚echter‘ frontsoldatischer Gedichte – die bündige Syntax, die pronominale Perspektivenmarkierung („Ich“, „Wir“), die Tempuswahl des Präsens etc. – mit überraschender Treffsicherheit nach. Das Nachempfinden des Fronterlebnisses in der Heimat

chen‘ Frontalltags“ seien, sondern sich – darin der Lyrik ähnlich – „durch rhetorische Deutungsprinzipien auszeichnen“. Missverständlich ist allerdings vor diesem Hintergrund der Titel seines Beitrags: Eberhard Sauermann: *Der Schützengraben in der Lyrik des 20. Jahrhunderts und in der Realität des Krieges*. In: Internationales Jahrbuch für Sozialgeschichte der Literatur 30/2 (2005), S. 62–103, hier S. 64.

43 Vgl. für eine detaillierte Erörterung der Literarizität von frontsoldatischen Kriegsdarstellungen die klassische Studie von Paul Fussell: *The Great War and Modern Memory*. London, Oxford und New York 1975.

44 Vorwort der Herausgeber zu *Als der Weltbrand lohte. Das Echo des großen Krieges im Lied*. Hg. von Albrecht Janssen und Felix Heuler. Bd. 1 [MNE]. Würzburg 1915, S. VII.

45 Hermann Hesse: *Tod im Felde*. In: *Lyrisches Bekenntnis. Zeitgedichte*. Hg. von Salomon D. Steinberg. Zürich 1918 (Schweizerische Bibliothek 5), S. 44.

46 Ilse Franke: *Jenseits der Schlacht (Ein Traumzyklus)*. In: *Deutsche Kriegslieder 1914/1916*. Hg. und eingeleitet von Carl Busse. Bielefeld und Leipzig ³1916 (Aus den Tagen des großen Krieges), S. 112–114.

47 Rudolf Alexander Schröder: *Weihnachtswacht*. In: *Krieg in Flandern. Gedichte von Soldaten der 4. Armee*. Stuttgart und Berlin 1917 (Kriegsbuch der 4. Armee 1), S. 58f.

kann so selbst zum Thema werden, wie Alfred Kerrs *Es geht eine Schlacht ...* zeigt, das mit der entstehenden Wir/Ihr-Konfusion auch spielt:

Es schallt ein Schrei. Es hallt ein Schuß.
Er trifft uns in die eig'ne Stirn.
Es zieht ein heimlich steter Fluß
Von Eurem Hirn in unser Hirn. [...]
Und die wir fern vom Felde sind,
Wir kämpfen mit; wir sterben mit.⁴⁸

Zusammen mit den zahlreichen Heimatträumen und Liebesbekundungen, die in der frontsoldatischen Lyrik entworfen werden,⁴⁹ demonstrieren diese Beispiele nicht nur, dass mit der reduktionistischen Engführung von Literatur und Erlebnisverarbeitung oft wenig gewonnen ist, sondern sie zeigen, dass sich stattdessen ein berührendes wechselseitiges Imaginationsverhältnis, eine genuin literarische Kommunikation zwischen Front und Heimat entdecken ließe.

2. Verbreitungsformen und Rezeption von Kriegslyrik

Wie populär war populäre Kriegsdichtung? Die Forschung hat sich nach frühen wirkungsgeschichtlichen Versuchen der nationalsozialistischen Germanistik⁵⁰ erst jüngst den Auflagenzahlen und Verbreitungsmechanismen der Kriegsliteratur zugewandt.⁵¹ Für rezeptionsgeschichtliche Forschungen zur Kriegslyrik ist die Frage nach ihrer medienspezifischen Überlieferung von zentraler Bedeutung, ist man doch schließlich auf Auflagenzahlen, Besprechungen und Rezensionen, Vor- und Nachworte etc. angewiesen, um sich einen Eindruck von der Wirkabsicht und dem Erfolg der Texte zu verschaffen. Zudem ergibt sich ein wesentlich verschiedenes Bild von Verfassern, Verbreitung und Entwicklung der Kriegslyrik, je nachdem, ob man sich mit Lyrik in Zeitungen und Zeitschriften, in selbstständigen Veröffentlichungen eines Autors, auf Flugblättern und Einzeldrucken, in Anthologien oder Almanachen, in Vertonungen oder im Vortrag beschäftigt.

48 Alfred Kerr: *Es geht eine Schlacht ...*. In: *Neue Kriegslieder*. Mit Zeichnungen von Willi Geiger. Berlin-Charlottenburg 1914 (Orplidbücher 12), S. 23.

49 Da schwelgt, um ein Beispiel zu nennen, ein anonymes Landwehrmann „auf strenger Wacht“ in Erinnerungen an das „traute[] Kämmerlein“, in dem „[m]ein Kindchen – blühweiß angetan zur Nacht – / Von seiner Mutter wird zu Bett gebracht“: „Sie küßt das Kind und hält die kleine Hand / Und denkt des Liebsten, fern im Feindesland...“ Vgl. Anon.: *Nachts im Schützengraben*. In: *Das deutsche Schwert. Kriegsgedichte aus den Jahren 1914–15–16*. Hg. von Dr. E. C. H. Peithmann, Pastor. Bad Schmiedeberg 1918, S. 55f.

50 Inge Ehringhaus: *Die Lektüre unserer Frontsoldaten im Weltkrieg. Versuch einer Wirkungsgeschichte*. Diss. Münster 1941 (Neue deutsche Forschungen 296).

51 Vgl. Beaupré und Pust: *Eine Flut von Büchern* (wie Anm. 36), S. 220f.

Sicher die schnellste und für die Verfasser zugänglichste Form, eigene Texte zu verbreiten, war der Abdruck in Zeitungen und Zeitschriften. Nicht nur die großen überregionalen Organe, z. B. die Tageszeitung *Neue Rundschau* oder die Satierezeitschrift *Simplizissimus*, sondern besonders auch lokale Blätter wie die *Leipziger Neuen Nachrichten*, das *Hamburger Fremdenblatt* oder das *Berliner Tageblatt* beteiligten sich durch die Veröffentlichungen von Leitbeiträgen, Essays, Novellen und Gedichten an der Kriegspublizistik. Es ist hier davon auszugehen, dass es desto leichter fiel, seine Texte zur Publikation zu bringen, je lokaler der Zuschnitt des Blattes war. Zeitweise, besonders in den ersten Kriegswochen, druckten Regionalzeitungen fast alles, was ihnen eingesendet wurde; überregionale Blätter und Wochenzeitschriften werden mehr Einsendungen zu bearbeiten und folglich strenger auszuwählen gehabt haben. Die Redaktion fügte den Texten – wie allgemein bei Einsendungen üblich – meist Angaben zum Herkunfts- oder Einsatzort, zum akademischen Grad oder Beruf des Verfassers bei und prägte so den ersten Eindruck des Textes. Je nach politischer oder konfessioneller Ausrichtung der Zeitung variiert auch die Textauswahl und ihre literaturkritische Besprechung: Während etwa das katholische *Hochland* besonders die Gedichte des rheinischen Katholiken Heinrich Lersch feiert und stattdessen die „Berliner Kriegsliryk“⁵² im Allgemeinen und das bekannte Hassgedicht Ernst Lissauers im Besonderen verwirft – es sei „nicht jüdischen, sondern heidnischen Geistes“⁵³ –, beschränken sich modernistische Literaturzeitschriften wie Franz Pfemferts kriegskritische *Aktion*,⁵⁴ Herwarth Waldens expressionistischer *Sturm*⁵⁵ oder die zunächst von Franz Blei, ab 1915 von René Schickele im neutralen Zürich erschienenen pazifistischen *Weißten Blätter*⁵⁶ auf anspruchsvollere, häufig kriegskritische Lyrik.

52 Jug. [i. e. Johannes von Guenther]: *Kriegsliryk von heute*. In: *Hochland*. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens/der Literatur & Kunst 12/7 (1915), S. 125–127, hier S. 126.

53 M. F. Cyprian: *Moderne deutsche Lyrik*. In: *Hochland*. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens/der Literatur & Kunst 15/11 (1918), S. 647–659, hier S. 649.

54 Vgl. Ursula Walburga Baumeister: *Die Aktion 1911–1932. Publizistische Opposition und literarischer Aktivismus der Zeitschrift im restriktiven Kontext*. Erlangen und Jena 1996 (Erlanger Studien 107) und Eva Kolinsky: *Engagierter Expressionismus. Politik und Literatur zwischen Weltkrieg und Weimarer Republik. Eine Analyse expressionistischer Zeitschriften*. Stuttgart 1970, S. 8–49.

55 Vgl. Petra Jenny Vock: „Der Sturm muß brausen in dieser toten Welt“. Herwarth Waldens ‚Sturm‘ und die Lyriker des ‚Sturm‘-Kreises in der Zeit des Ersten Weltkriegs. *Kunstprogrammatische und Kriegsliryk einer expressionistischen Zeitschrift im Kontext*. Trier 2006 (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 73).

56 Vgl. Helga Noe: *Die literarische Kritik am ersten Weltkrieg in der Zeitschrift „Die weißen Blätter“*. René Schickele, Annette Kolb, Max Brod, Andreas Latzko, Leonhard Frank. Diss. Zürich 1986.

Die selbständige Publikation gesammelter Gedichte eines einzelnen Autors war bereits vor dem Krieg etablierten oder seit 1914 besonders profilierten Dichtern vorbehalten, denn der Name des Autors musste hier den Absatz gewähren. Autoren, die bereits vor dem Krieg erfolgreich lyrisch publiziert hatten, waren durch ihre Kontakte zu Verlegern bevorteilt: Richard Schaukal etwa blieb seinem Münchner Verlag Georg Müller, bei dem er bereits 1912 die *Neuen Verse* und 1914 die Sammlung *Herbst* veröffentlicht hatte, treu und ließ im Herbst 1914 auch seine *Ehernen Sonette* – der Titel spielt an auf Friedrich Rückerts *Geharnischte Sonette* (1814) – dort erscheinen;⁵⁷ ähnlich Rudolf Alexander Schröder, der die Zeitschrift *Die Insel* mitbegründete, 1913 seine *Deutschen Oden* im Leipziger Insel-Verlag veröffentlichte und 1914 mit seinen Kriegsgedichten *Heilig Vaterland* ebendort nachlegte. Andere Autoren profitierten von der ideologischen Ausrichtung einzelner Verlage,⁵⁸ wie der Fall des neoidealistisch-antikapitalistischen Eugen Diederichs Verlag in Jena belegt, der sich nach Kriegsausbruch auf die Arbeiterdichtung spezialisierte und die Gedichte der vielbeachteten Richtungsvertreter Max Barthel, Karl Bröger, Heinrich Lersch und Alfons Petzold verlegte.⁵⁹

Keine Studien liegen bisher zur Verbreitung von Lyrik in Privatdrucken, auf Postkarten, Flugblättern und Flugschriften vor. Die meisten Texte, die in dieser Form verbreitet wurden, veröffentlichte man später in anderen, auf nachhaltigere und überregionalere Wirkung ausgerichteten Medien. Ernst Lissauers *Haßgesang gegen England* z. B. wurde nach Erstdruck in der *Dammeck'schen Korrespondenz* als doppelblättrige Flugschrift veröffentlicht und fand danach weite Verbreitung durch Vertonungen und in Gedichtanthologien.⁶⁰ Angeblich wurde es von Bay-

57 Über Richard Schaukal im Ersten Weltkrieg informiert eingehend Dominik Pietzcker: *Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende*. Würzburg 1997 (Epistemata 219), S. 208–232.

58 Vgl. Gangolf Hübinger und Helen Müller: *Politische, konfessionelle und weltanschauliche Verlage im Kaiserreich*. In: *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhunderts. Das Kaiserreich 1870–1918*. Teil 1. Hg. von Georg Jäger in Verbindung mit Dieter Langewiesche und Wolfram Siemann. Frankfurt a. M. 2001, S. 347–406.

59 Max Barthel: *Verse aus den Argonnen*. Jena 1916, Karl Bröger: *Kamerad, als wir marschierst. Kriegsgedichte*. Jena 1916, Heinrich Lersch: *Herz! Aufglühe dein Blut. Gedichte im Kriege*. Jena 1916, Alfons Petzold: *Volk, mein Volk ... Gedichte der Kriegszeit*. Jena 1915. Zum Verlagsprofil als „neumystisch, neuromantisch und neuidealistisch“ vgl. Gangolf Hübinger: *Eugen Diederichs' Bemühungen um die Grundlegung einer neuen Geisteskultur (Anhang: Protokoll der Lauensteiner Kulturtagung von Pfingsten 1917)*. In: *Kultur und Krieg* (wie Anm. 2), S. 259–274.

60 Ernst Lissauer: *Worte in die Zeit. Flugblätter 1914*. Erstes Blatt. Göttingen und Berlin 1914. Vgl. auch Rainer Brändle: *Am wilden Zeitenpaß. Motive und Themen im Werk des deutsch-*

erns Kronprinz Rupprecht in tausenden Exemplaren an Soldaten verteilt,⁶¹ eine ähnliche Würdigung wird auch dem Kampfgedicht *Wir und die Welt* von Hanns Heinz Ewers – seine Dichtung erklärte Julius Bab immerhin zum „peinlichste[n], schädlichste[n] und gewissenloseste[n] Produkt“⁶² des Krieges – zugeschrieben, das offenbar auf Geheiß Kaiser Wilhelms den Truppen ausgehändigt werden musste.⁶³ Auch Richard Dehmels bekannte Kriegsgedichte fanden über ein lose geheftetes, sechsblättriges „Flugblatt“⁶⁴ unter dem Titel *Volksstimme Gottesstimme. Kriegsgedichte* (1914) Verbreitung. Schon der Medienbezeichnung ‚Flugblatt‘ kommt allerdings ideologische Funktion zu, konnotiert sie doch reformatorische Massenkommunikation (man denke an Luthers „Sendbriefe“ sowie Ulrich von Hutten oder Hans Sachs’ Flugschriften), nicht-kommerzielle Wirkziele und politisch-persuasive Programmatik.⁶⁵ Im Ersten Weltkrieg wurden Flugschriften freilich kommerziell vertrieben, konnten im Buchhandel erworben werden und unterschieden sich lediglich in Aufmachung und Umfang von monographischen Sammlungen.

jüdischen Dichters Ernst Lissauer. Frankfurt a. M. et al. 2002 (Analysen und Dokumente 46), S. 67–98.

- 61 So Brändle: *Am wilden Zeitenpaß* (wie Anm. 60), S. 82 in Anschluss an *Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914–1918*. Hg. von Thomas Anz und Joseph Vogl. München 1982, S. 234. Anz und Vogl geben allerdings keine Quelle an. Auch Karl Brögers *Bekenntnis* soll schon 1916 in vierzig Millionen Flugdrucken verbreitet gewesen sein, vgl. Eckart Koester: *Literatur und Weltkriegsideologie. Positionen und Begründungszusammenhänge des publizistischen Engagements deutscher Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*. Kronberg/Ts. 1977 (Theorie – Kritik – Geschichte 15), S. 147 und Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur* (wie Anm. 26), S. 795.
- 62 Bab: *Die deutsche Kriegsliteratur* (wie Anm. 25), S. 112.
- 63 So behauptet eine Fußnote in *Das deutsche Schwert* (wie Anm. 49), S. 8.
- 64 Richard Dehmel: *Volksstimme Gottesstimme. Kriegsgedichte*. Hamburg 1914. Das Titelblatt gibt die Auskunft, „Der Reinertrag dieses Flugblattes wird dem Infanterie-Regiment 31 (Altona) zu Liebesgaben überwiesen.“
- 65 Brändle: *Am wilden Zeitenpaß* (wie Anm. 60), S. 79 verweist auf die Flugschriftpublizistik Achim von Arnims im Jahr 1806 als Referenzpunkt für Lissauers Flugschriften. Vgl. zur Definition und Geschichte Eva-Maria Bangerter-Schmid: *Herstellung und Vertreibung von Flugblättern und Flugschriften in ihrer geschichtlichen Entwicklung*. In: *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. 2 Bde. Bd. 1. Hg. von Joachim-Felix Leonhard et al. Berlin und New York 1999 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 15.1), S. 785–790.

Aus periodischen und selbständigen Veröffentlichungen wählten schließlich Jahrbücher, Almanache⁶⁶ und Anthologien ihre Texte aus und boten so einen Überblick über die Masse an Neuerscheinungen. Erstveröffentlichungen in Jahrbüchern und Anthologien sind vergleichsweise selten, denn diese Distributionsorgane erhoben bereits den Anspruch, aus der Fülle zu selegieren, was der Nachwelt als Zeugnis zu bewahren war. Sie sind daher grundsätzlich kanonnäher und tragen durch härtere Qualitätskriterien bei der Auswahl ihrerseits zur Formierung eines Kriegslyrikkanons bei.

Nicht zu unterschätzen ist die mündliche Verbreitung von Kriegsgedichten durch Vertonung und gesangliche Aufführung, aber auch durch Rezitationen bei öffentlichen und privaten Gelegenheiten. Wie eine Reihe erhaltener Vortragshefte belegt, die „die mühevollen Arbeit des Auswählens und Sammelns erleichtern“ sollten,⁶⁷ dienten auch die sogenannten Kriegsvortragsabende „für vaterländische gute Zwecke“ der Verherrlichung von „deutsche[m] Heldentum, deutsche[r] Art und deutsche[r] Sitte“.⁶⁸ Im Schulunterricht oder für schulische Wohltätigkeitsveranstaltungen lernte man Kriegsgedichte auswendig und trug sie mündlich vor.⁶⁹ Die Kriegspädagogik bediente sich Liedern wie Gedichten, um die Schüler darin propagierte Werte wie Heldentum und Vaterlandsliebe internalisieren zu lassen.⁷⁰ Doch Schüler konnten auch Kriegsgedichte verfassen: Emphatisch nahm man das holprige Gedicht *Für uns* des Obertertianers „Reinhold S.“ auf, das dieser angeblich für seinen „im Osten“ gefallenem Lehrer gedichtet und zur Schulfeier seines Charlottenburger Gymnasiums vorgetragen hatte.⁷¹

66 Vgl. zu Kriegslyrik in österreichischen Almanachen und Jahrbüchern Sauer mann: *Literarische Kriegsfürsorge* (wie Anm. 7), passim.

67 *Gedichte zum Vortrag an vaterländischen Volksabenden*. Berlin 1914ff. (Volksschriften zum Großen Krieg 14/15).

68 *Zu Schutz und Trutz. Eine Sammlung ernster und heiterer Kriegsdichtungen in Poesie und Prosa geeignet zum Vortrag an Volksbildungs- und Unterhaltungsabenden, sowie als Lese-stoff*. Hg. von Karl Fischer. Leipzig 1914, S. 5.

69 Vgl. Heinz Lemmermann: *Kriegserziehung im Kaiserreich. Studien zur politischen Funktion von Schule und Schulmusik 1890–1918*. Bd. 1: Darstellung. Lilienthal/Bremen 1984, S. 254–380.

70 Ebd., S. 303–324.

71 So informieren z. B. *Schwert aus der Scheide! Balladen und Lieder vom Weltkrieg*. Mit Zeichnungen von Prof. Cissarz. Köln am Rhein ²1915 (Schaffsteins Blaue Bändchen 71), S. 73f., *Deutsche Kriegsklänge 1914/15. Feldpostausgabe. Zweites Heft*. Ausgewählt von Johann Albrecht, Herzog zu Mecklenburg. Leipzig ³1915, S. 46 und *Das Volk in Eisen. Kriegsgedichte der Täglichen Rundschau*. Mit einem Geleitwort von Gustav Manz. Berlin 1914, S. 67.

Schon formal orientierte sich die Kriegslyrik an der Tradition des Volks- und Soldatenlieds im 19. Jahrhundert (siehe unten, Abschnitt III.1.). Bereits die Titel der Lyrikbände – ‚Kriegslieder‘, ‚Kriegsklänge‘, ‚Heldenlieder‘ etc. –, zeigen, dass man die Liedhaftigkeit von Gedichten, ihre formale Orientierung an volkstümlichen Melodien und ihre Ähnlichkeit zu bereits etablierten Dichtungen für erstrebenswert hielt. Neben der Neuvertextung traditioneller Liedmelodien wurden besonders beliebte Kriegsgedichte oft mehrmals vertont. Heinrich Lersch's *Soldatenabschied* – mit der noch im Nationalsozialismus bekannten Antithese „Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen“⁷² – wurde allein während des Ersten Weltkriegs zehnmal vertont,⁷³ ähnlich oft wie Ernst Lissauers *Haßgesang gegen England*. Komponisten wie Waldemar von Baußnern veröffentlichten Liederbücher mit Selbstkompositionen zu bekannten neuen Kriegsgedichten.⁷⁴ Nur wenige der in enorm hohen Auflagen verbreiteten Soldatenliederhefte nahmen allerdings neue Lieder auf, sondern sie beschränkten sich auf die übliche Kompilation aus protestantischem Kirchen-, studentischem Kommersbuch- und patriotischem Vaterlandslied. Nähere Untersuchungen zur Menge und Verbreitung von Kriegslyrikvertonungen und zu Intermedialitätsaspekten von Text und Vertonung stehen freilich noch aus.⁷⁵

72 So heißt es etwa bei Wilhelm Westecker: *Volksschicksal bestimmt den Wandel der Dichtung*. Berlin 1941 (Schriftenreihe der NSDAP. Gruppe III. Volkwerdung und Glaube), S. 10, in dem berühmten letzten Vers kündige „sich das Volksschicksal in der Dichtung an. Diese eine Zeile hat eine ganze Literaturepoche abgeschlossen und eine neue eingeleitet“. Die Maxime schmückt auch das bekannte Hamburger Kriegerdenkmal am Dammtor von 1936. Bereits im Ersten Weltkrieg beweist die ubiquitäre Variation des Verses ihre wirkmächtige, wohl auch durch die Vertonungen verstärkte Eingängigkeit. So heißt es z. B. in Will Vespers *Mahnung*: „Eines steht groß in den Himmel gebrannt:/ Alles darf untergehn./ Deutschland, unser Kinder- und Vaterland,/ Deutschland muß bestehn!“ (*Der deutsche Krieg in Dichtungen*. Hg. von Walther Eggert-Windegg. München 1915, S. 31f. Hervorhebung im Original Sperrsatz) und in Rudolf Alexander Schröders *Deutschem Schwur*: „Sieh uns all entbrannt, / Sohn bei Söhnen stehn: / Du sollst bleiben, Land! / Wir vergehn.“ (*Poesie des Krieges. Zum Besten der Kriegsfürsorge*. Hg. von Alfred Biese. Berlin 1915, S. 9f.).

73 Für eine Auflistung vgl. Czaplá: *Katholizismus, Nationalismus, Sozialismus* (wie Anm. 33), S. 326.

74 Vgl. *Empor mein Volk. Kriegslieder aus unseren Tagen mit neuen Weisen*. Hg. von Waldemar von Baußnern. Jena 1914 (Kriegslieder fürs deutsche Volk mit Noten 1).

75 Bestehende Studien zum deutschen Soldatenlied im Ersten Weltkrieg beschäftigen sich kaum mit zeitgenössisch verfassten Texten und ihren Vertonungen. Vgl. Reinhard Olt: *Krieg und Sprache. Untersuchungen zu deutschen Soldatenliedern des Ersten Weltkriegs*. Teil 1. Giessen 1981 (Beiträge zur deutschen Philologie 47) und George L. Mosse: *Zum deutschen Soldatenlied*. In: *Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und*