

Die vorliegende pdf beinhaltet einen Scan der Original-Druckversion des folgenden Beitrags:

Thorsten Unger:

Buchreihen als Studien- und Forschungsgegenstand – Eine Einführung.

In: Weltliteratur – Feldliteratur. Buchreihen des Ersten Weltkriegs. Eine Ausstellung. Hrsg. v. Thorsten Unger. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2015, S. 9-40.

Bitte zitieren Sie den Beitrag in dieser Form mit dem Publikationsort des Erstdrucks.

Die Internet-Seite (URL), auf der Sie die pdf gefunden haben, unterliegt nicht der Langzeitarchivierung; ihre dauerhafte Erreichbarkeit ist nicht gewährleistet.

Aus: Weltliteratur – Feldliteratur. Buchreihen des Ersten Weltkriegs.
Eine Ausstellung. Hrsg. v. Thorsten Unger.
Hannover: Wehrhahn Verlag, 2015, S. 9–40.

Thorsten Unger

Buchreihen als Studien- und Forschungsgegenstand – Eine Einführung

Als fronttaugliches Bildungs- und Unterhaltungsmedium, mit dem Soldaten ihr Fiktionalitätsbedürfnis individuell befriedigen konnten, war das Buch in der Zeit des Ersten Weltkriegs noch nahezu konkurrenzlos. In Frontnähe gab es an einigen Stellen schon Feldkinos, die sich zunächst mit Kriegswochenschauen in den Dienst der Propaganda stellten, später aber auch Spielfilme vorführten; beliebt waren vor allem Melodramen und Lustspiele.¹ Etwas Abwechslung brachten zuweilen wohl auch Theateraufführungen von Laienspielgruppen oder sogar einzelne organisierte Bühnen wie das ganz offiziell der Kommandantur unterstellte Deutsche Kriegstheater in Lille, das am Ersten Weihnachtstag 1915 eröffnet wurde und diverse Gastspiele professioneller Ensembles zur Aufführung brachte.² Aber solche Film- und Schauspielvorführungen waren selten und längst nicht flächendeckend zu haben; sie erreichten insgesamt nur einen kleinen Anteil der Soldaten. Außerdem wurden sie in größeren Gruppen rezipiert und blieben herausragende Besonderheiten. Für die Integration in den individuellen Alltag eigneten sich neben Büchern eher Zeitungen und Briefe. Briefe waren für die Kommunikation mit den Partnerinnen, Verwandten und Freunden daheim von unschätzbarem Wert; diese Kontakte wurden durch das System der Feldpost ermöglicht und gefördert.³ Zusätzlich vermittelten Zeitungen und Illustrierte Informationen – natürlich unter besonderen

- 1 Vgl. zu Feldkinos und Filmvorführungen an der Front Philipp Stiasny: *Das Kino und der Krieg. Deutschland 1914–1929*. München 2009, S. 27–45, bes. S. 38f. Stiasny rekonstruiert aus zeitgenössischen Quellen, dass die kriegspropagandistischen Dokumentarfilme »für ungewollte Heiterkeit« sorgten (S. 38) und sogar »zynisches Gelächter« (S. 30) hervorriefen.
- 2 Vgl. Christoph Johansen: *Das Deutsche Kriegstheater in Lille*. In: »welt macht theater«. *Deutsches Theater im Ausland vom 17.–20. Jahrhundert. Funktionsweisen und Zielsetzungen*. Band 2: 20. Jahrhundert: Minderheiten-, Exil-, Front- und Lagertheater. Hg. v. Horst Fassel / Paul S. Ulrich. Berlin 2006, S. 255–271.
- 3 Für einen Eindruck vom Feldpostaufkommen im Ersten Weltkrieg und dessen Funktion vgl. Bruno Cabanes: *Hunderttausende Feldpostbriefe am Tag*. In: *Der Erste Weltkrieg. Eine europäische Katastrophe*. Aus dem Französischen von Birgit Lamerz-Beckschäfer. Hg. v. Bruno Cabanes / Anne Duménil. Darmstadt 2013, S. 350–356.

Rahmenbedingungen von Kriegszensur und Propaganda. Zur individuellen Lektüre über einen längeren Zeitraum und zur vertiefenden Reflexion aber eigneten sich vor allem Bücher.

Man traute solcher Lektüre zu, sich stabilisierend auf die Persönlichkeit der Leser auszuwirken und dadurch letztlich positiv auf die Kampfmoral der Soldaten. Der Börsenverein der deutschen Buchhändler betreute schon seit September 1914 einen »Gesamt-Ausschuß zur Verteilung von Lesestoff im Felde und in den Lazaretten«, der mit dem Roten Kreuz zusammenarbeitete und den Versand von Büchern an die Front organisierte.⁴ Entsprechend zahlreich sind die Aufrufe in der Heimat, Bücher zu spenden. Viele Verlage richteten sich speziell darauf ein und entwickelten einen ganz neuen Buchreihentyp, die Feldpostreihen nämlich, die dezidiert »Feldliteratur« im Sinne von Literatur für das Feld herausgeben.⁵

Auch in Magdeburg ergingen Aufrufe an die Bevölkerung, Bücher an die Front zu schicken. Der damalige *Magdeburger General-Anzeiger* gab eine *Illustrierte Wochenbeilage* heraus, die in der Kriegszeit unter dem Titel *Das Leben im Bild. Kriegsbilder* wöchentlich die verschiedensten Aspekte des Krieges beleuchtete. Veröffentlicht wurden hier Fotografien, die vorgeblich von den Fronten stammten, einschließlich der sogenannten Heimatfront.⁶ In Nr. 3 aus dem Jahr 1916 der *Illustrierten Wochenbeilage* findet sich ein solcher Aufruf in Gedichtform, und zwar rechts neben dem Foto einer zerstörten Brücke in Serbien. Schon der Titel des Gedichts, »Bücher sind Waffen«, deutet darauf hin, dass die Lektüre hier keineswegs als Friedenspädagogik gemeint ist. Das Gedicht lautet:

Bücher sind Waffen!
Bitte eines Feldgrauen

Sendet uns Bücher ins Feld!
Habt ihr es wirklich denn gänzlich vergessen,
Daß der Mensch nicht allein lebt vom Essen?

⁴ Vgl. Siegfried Lokatis: Der militarisierte Buchhandel im Ersten Weltkrieg. In: Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 3. Hg. v. Georg Jäger. Berlin, New York 2010, S. 444–469, hier S. 457f. Laut Lokatis verschickte der Ausschuss bis Anfang 1917 rund 10 Millionen Bücher an die Front.

⁵ Zu Feldpostreihen des Ersten Weltkriegs vgl. unten Kap. IV.

⁶ Ich danke Frau Ursula Wienbeck, die uns ein Konvolut mit den Jahrgängen 1915 und 1916 der *Illustrierten Wochenbeilage* des *Magdeburger General-Anzeigers* zur Einsichtnahme zur Verfügung stellte, das sich in ihrer Familie erhalten hat.

Daß auch den Geist der Hunger quält?
Sendet uns Bücher ins Feld!
Wenn wir für Tabak und Wolle auch schwärmen,
Deutsches Gemüt will sich gleichfalls erwärmen, –
Spart darum nie für ein Büchlein an Geld!
Sendet uns Bücher ins Feld!
Wenn die Kanonen und Flinten einst schweigen,
Dann wird das deutsche Buch es euch zeigen,
Daß es zu unsern Waffen gezählt.
Sendet uns darum Waffen ins Feld!

W. M., Kowno⁷

Es handelt sich um ein Gelegenheitsgedicht in gar nicht so holprigen Daktylen, appellativ im Ton, eben mit der Aufforderung, Bücher zu schicken. Manche Zeilen muten erst einmal nicht unsympathisch an: Wir leben nicht vom Brot allein, vom Hunger des Geistes ist die Rede, vom Erwärmen des Gemütes, und in der dritten Strophe könnte sogar etwas wie Friedenssehnsucht anklingen: »Wenn die Kanonen und Flinten einst schweigen«. Gemeint ist aber gewiss ein sogenannter Siegfrieden für Deutschland. Denn erst nach einem solchen kann das »deutsche Buch« – klar national zugeordnet – es »euch«, also den Gegnern, aber auch den mit dem Personalpronomen »ihr« angesprochenen Angehörigen in der Heimat, zeigen, dass es zu »unsern Waffen« gezählt haben werde. Das ist so aufzulösen, dass »unsere« in Büchern repräsentierte Kultur »uns« aufbauen, uns stark machen werde; stärker als die Feinde, weil auch unsere Kultur stärker sei. Hier werden Bücher also unverhohlen im kulturchauvinistischen Sinne funktionalisiert; es klingt das Selbstbild einer überlegenen deutschen Kultur an, das gar nicht bedenkt, wie gerade die deutsche Literatur vom Barock bis in die Moderne an ausländische Literaturkonzepte anschließt und mit Übersetzungen und Nachdichtungen international durchdrungen ist.

Etwas weniger aggressiv klingen Reime, die zur »Reichsbuchwoche« gedruckt wurden. Die »Reichsbuchwoche« wurde vom 28. Mai bis 3. Juni 1916 mit dem ausdrücklichen Ziel veranstaltet, Bücher als Spenden für die Front zu sammeln.⁸ In die gespendeten Bücher wurden Zettel eingeklebt, in deren unteren Abschnitten sich die Spender eintragen und damit die

⁷ W. M.: Bücher sind Waffen. In: *Das Leben im Bild. Kriegsbilder. Illustrierte Wochenbeilage* des *Magdeburger General-Anzeigers*. Nr. 3 (1916).

⁸ Vgl. zur »Reichsbuchwoche« 1916 und schon zur weniger erfolgreichen »Kriegsbuchwoche« 1915 knapp Lokatis, *Der militarisierte Buchhandel* (wie Anm. 4), S. 458.

vorgedruckten Wünsche für eine gesunde Rückkehr vor dem Versand personalisieren konnten. Im oberen Abschnitt ist ein Schattenriss eingedruckt, der einen stilisierten deutschen Soldaten mit Pickelhaube zeigt. Er hat sein Gewehr an den Nagel gehängt und liest. Die Unterschrift zu diesem Bild bildet der Paarreim: »Laßt Deutschlands Helden Bücher haben, / Sie sind der Seele Schützengraben.«⁹ Dieser Reim bleibt zwar ebenfalls in der Militämetaphorik, schlägt aber doch einen anderen Ton an als das »Bücher sind Waffen« aus dem zitierten Gedicht. Bücher als Schützengraben, als Schutz also für die Seele – das mag auch die Ansicht transportieren, dass Trommelfeuer und Granateinschläge nur dann psychisch einigermaßen zu überstehen sind, wenn die Seele geschützt wird, sich einmal auf etwas anderes konzentrieren oder in eine fiktionale Welt abtauchen kann. Indem jedoch ein Schützengraben nicht nur Schutz bietet, sondern eben auch dem gezielten Schießen der Schützen dient, bleibt letztlich auch dieser Vers ambivalent.

Die Aufrufe zum Spenden von Büchern jedenfalls zeigen, dass die Versorgung der Truppe mit Lesestoff kein Randthema ist, sondern im Ersten Weltkrieg breit und engagiert angegangen wurde. Wie aber sah der belletristische Buchmarkt zur Zeit des Ersten Weltkriegs insgesamt aus? Was genau konnte an die Front geschickt werden, was wurde für andere Zielgruppen neu aufgelegt? Die Ausstellung »Weltliteratur – Feldliteratur. Buchreihen des Ersten Weltkriegs« geht solchen Fragen anhand von Buchreihen nach. Auf der Basis der in der Universitätsbibliothek Magdeburg aufgestellten insgesamt etwa 1.200 Buchreihen der Ute-und-Wolfram-Neumann-Stiftung¹⁰

9 In den Buchreihen der Magdeburger Stiftung Neumann findet sich der Einkleber zur Reichsbuchwoche in einem Band der Reihe *Bücherei für Schützengraben und Lazarett* des Hesse & Becker Verlags in Leipzig (STN 950). Vgl. Kristin Kirchners Charakterisierung dieser Reihe im vorliegenden Band mit der Abbildung des Einklebers zur Reichsbuchwoche.

10 Prof. Dr. Wolfram Neumann und seine Ehefrau Dr. Ute Neumann überführten ihre über Jahrzehnte zusammengetragene Buchreihensammlung im Jahr 2003 in eine Stiftung, die seither in der Universitätsbibliothek aufgestellt ist und hier weiter ergänzt und vervollständigt wird. Für eine erste Vorstellung der damals 230 Reihen vgl. Wolfgang Adam: *Bibliothek als Organismus. Die Killy-Bibliothek und die Ute-und-Wolfram-Neumann-Stiftung in der Universitätsbibliothek Magdeburg*. In: *Magdeburger Wissenschaftsjournal* 2 (2004), S. 55–65; Online unter URL: <http://www.uni-magdeburg.de/MWJ/MWJ2004/adam.pdf> (Stand: 27. Juli 2014). – Die vorliegende Ausstellung wird durch die Stiftung Neumann allererst ermöglicht, da sich die Ausstellung auf die Magdeburger Bestände beschränkt, zugleich aber auch begrenzt. In Magdeburg bislang nicht vorhandene Reihen – darunter durchaus wichtige, wie beispielsweise *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* (seit 1908) – mussten hier unberücksichtigt bleiben.

wurden dazu solche Reihen identifiziert, als Exponate ausgewählt und im vorliegenden Band beschrieben, die ganz oder teilweise in den Jahren 1914 bis 1918 erschienen sind. Untersucht wurde beispielsweise, auf welche Weise bestehende Buchreihen auf den Ersten Weltkrieg reagierten und ihr Programm möglicherweise modifizierten, welche besonderen Reihen mit Bezug auf den Ersten Weltkrieg neu eingerichtet wurden, wie Kriegsthemen in den Buchreihen aufgegriffen wurden, ob und welche ausländische Literatur noch während des Krieges in Reihen veröffentlicht wurde, welche Zielgruppen bedient wurden, wer sich mit welchen Konzepten als Herausgeber engagierte und wie sich solche Reihen ins jeweilige Verlagsprofil einfügten.

Die Fragestellung ist in dieser Form neu. Eine Buchreihenforschung gibt es bislang kaum, in einem systematischen Sinne noch gar nicht. Wohl gibt es von Seiten größerer, die Zeiten überdauernder Verlage Beschreibungen und Forschungen zu wichtigen, für das Verlagsprofil relevanten Reihen.¹¹ Auch gibt es Forschungsliteratur zu einigen Buchreihen, die literarhistorisch bedeutsam geworden sind.¹² Und nicht zuletzt haben sich auch Bibliophile um die Beschreibung ihrer Sammelobjekte verdient gemacht.¹³ Doch ist die große Masse von belletristischen Buchreihen des 20. Jahrhunderts noch nicht ausdrücklich Gegenstand literatur- oder kulturwissenschaftlicher Untersuchungen oder auch nur einer umfassenden Bestandsaufnahme geworden. Bevor im Folgenden die Kapitelgliederung der 42 Buchreihenvorstellungen erläutert und ein erster Befund an diskutiert

11 Verwiesen sei beispielsweise auf Dietrich Bode (Hg.): *Reclam. 125 Jahre Universal-Bibliothek 1867–1992*. Verlags- und kulturgeschichtliche Aufsätze. Stuttgart 1992; Karl-Heinz Fallbacher (Hg.): *Die Welt in Gelb. Zur Neugestaltung der Universal-Bibliothek 2012*. Stuttgart 2012; Wolfram Göbel: *Der Kurt Wolff Verlag 1913–1930. Expressionismus als verlegerische Aufgabe*. Mit einer Bibliographie des Kurt Wolff Verlages und der ihm angeschlossenen Unternehmen 1910–1930. München 2007.

12 Aus der Zeit des Ersten Weltkriegs können zum Beispiel die expressionistische Reihe *Der jüngste Tag* (STN 133) und René Schickeles *Europäische Bibliothek* (STN 319) genannt werden. Vgl. zu letzterer Julia Bohnengel: *Macht und Ohnmacht der Worte. René Schickeles pazifistische Buchreihe »Europäische Bibliothek«*. In: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Saarbrücken 2009*. Im Banne von Verdun: Literatur und Publizistik im deutschen Südwesten zum Ersten Weltkrieg von Alfred Döblin und seinen Zeitgenossen. Hg. v. Ralf Georg Bogner. Bern [u. a.] 2010, S. 197–214.

13 Dies gilt besonders für die *Insel-Bücherei*. Vgl. am ausführlichsten [Helmut Jenne]: *Katalog der Sammlung Jenne. Insel-Bücherei: »Die Schönste aller Büchereien«*. Band I: Die Reihenauflagen der Insel-Bücherei, ihre Einbände und Varianten; Band II: [ohne Einzeltitel]. O. O.: Im Eigenverlag des Sammlers und Autors 2006.

wird, seien deshalb kurze Überlegungen zum Begriff »Buchreihe« sowie zu den Anfängen belletristischer Buchreihen im 19. Jahrhundert vorgestellt.

1. Zum Begriff »Buchreihe«

Sachlich zuständig für eine Definition des Begriffs »Buchreihe« wären die Buchwissenschaft und die Bibliothekswissenschaft. Wichtige Lexika der Bibliotheks- und Verlagforschung, aber auch der Literaturwissenschaft führen die Wörter »Reihe« oder »Buchreihe« aber gar nicht als Lemma.¹⁴ Offenbar gilt das Wort »Buchreihe« bislang nicht durchweg als Fachbegriff. Einschlägige Publikationen wie zum Beispiel das Standardwerk *Bibliothekarisches Grundwissen* von Klaus Gantert und Rupert Hacker zeigen vielmehr, dass die Bezeichnung häufig synonym zu »Serie« und »Schriftenreihe« verwendet wird:

Als Schriftenreihe oder Serie (auch Reihenwerk oder Serienwerk) bezeichnet man eine unbegrenzte Folge von Bänden oder Heften, die in unregelmäßigen Abständen erscheinen, wobei die einzelnen »Stücke« jeweils in sich abgeschlossen sind, eigene Titel (sogenannte Stücktitel) haben und in der Regel von verschiedenen Verfassern stammen, jedoch durch einen gemeinsamen übergeordneten Serientitel zusammengehalten werden.¹⁵

Hier sind Komponenten einer Definition kombiniert, die wir in der Tat für den Begriff »Buchreihe«, gern auch »Schriftenreihe« veranschlagen möchten. Der Begriff der Serie aber empfiehlt sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive nicht, weil er in der Narratologie in einem engeren Sinne verwendet wird und hier etwas bezeichnet, was in belletristischen Buchreihen eher die Ausnahme wäre; gemeint sind Verfahrensweisen seriellen Erzählens, wie eine Chronologie in der Diegese, die Existenz übergreifender Serientitel, die neben und in Verbindung mit den in jedem Einzelband

14 Dies gilt beispielsweise für folgende Lexika: Metzler Lexikon Literatur. Stuttgart 2007; Dieter Borchmeyer / Viktor Žmegač (Hg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Tübingen 2019; Konrad Umlauf / Stefan Gradmann (Hg.): *Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft*. Bd. 1 A bis J. Stuttgart 2011; Karl Klaus Walther (Hg.): *Lexikon der Buchkunst und Bibliophilie*. Augsburg 1994; *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Stuttgart 2004; Margarete Rehm: *Lexikon Buch, Bibliothek, Neue Medien*. München 1991.

15 Vgl. Klaus Gantert / Rupert Hacker: *Bibliothekarisches Grundwissen*. 8., neu bearbeitete Auflage. München 2008, S. 85.

erzählten abgeschlossenen Begebenheiten auch noch über eine übergreifende Geschichte verfügen, oder Nebenmotive, die in allen Einzelgeschichten einer Serie auftauchen und hier einen spezifischen seriellen Wiedererkennungswert haben.¹⁶ Serielle Phänomene dieser Art sind für die Einzelbände einer Buchreihe in unserem Sinne gerade nicht konstitutiv.

Hinsichtlich einer auf die Publikationsform bezogenen Unterscheidung der Begriffsverwendung von »Reihe« und »Serie« ist Ursula Rautenbergs *Sachlexikon des Buches* aufschlussreich, bislang das einzige Fachlexikon, in welchem beide Lemmata auftauchen, wobei »Reihe« noch etwas ausführlicher abgehandelt wird.¹⁷ Rautenberg nimmt zwischen den beiden Begriffen ebenfalls keine auf Inhalte oder Äußerlichkeiten bezogene Differenzierung vor, ordnet sie aber verschiedenen Verwendungskontexten zu, nämlich »Reihe« dem Buchhandel und »Serie« dem Bibliothekswesen. »Serie« sei eine »biblioth. [= bibliothekarische] Bez. für eine Schriftenreihe, in der Werke in unregelmäßigen zeitlichen Abständen erscheinen, eigene Sachtitel haben und durch einen übergeordneten Serientitel zusammengehalten werden.«¹⁸ Den Begriff »Reihe« definiert Rautenberg indes als eine

buchhändl. [= buchhändlerische] Bez. für eine Schriftenreihe (bibliothek.: Serie), bei der einzelne Titel in unregelmäßigen zeitlichen Abständen erscheinen. [...] R. zeichnen sich durch einen übergeordneten Reihentitel aus, wobei die einzelnen Titel durch eine Reihenummer fortlaufend gezählt werden können, durch gleiche oder ähnliche Ausstattung und Gestaltung insbes. des Umschlages oder Schutzumschlages sowie der Möglichkeit der Fortsetzungsbestellung.¹⁹

In der Praxis aber verwendet die Bibliothekswissenschaft ohne erkennbare Differenzierung nach wie vor sowohl den Begriff der Serie wie den der

16 Vgl. orientierend Hans Krahl: [Art.] Serie. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* III (2003), S. 433–435.

17 Vgl. Ursula Rautenberg (Hg.): *Reclams Sachlexikon des Buches*. Stuttgart 2003, S. 428f. und S. 465.

18 [Art.] Serie. In: Ebd., S. 465. Dies ist schon der komplette Wortlaut des Artikels. Es folgt lediglich noch ein Querverweis auf den Art. »Reihe«.

19 [Art.] Reihe. In: Ebd., S. 428. Es folgen in diesem Artikel weitere Eingrenzungen des Reihensbegriffs: »Die R. steht zwischen der Monographie und periodisch erscheinenden Publikationen wie Zeitungen und Zeitschriften. [...] Innerhalb des Verlagsprogramms kommt den R. eine große Bedeutung für das Verlagsprofil zu. R.-Bildungen sind nicht auf das Taschenbuch und preiswerte klebegebundene Bücher [...] beschränkt. Insbes. im Bereich des wissenschaftlichen Buches werden Monographien unter einer thematischen Klammer zusammengefasst [...]«

Reihe. Diese synonyme Verwendung der beiden Bezeichnungen findet sich bereits in der ältesten auffindbaren Abhandlung buchökonomischer Provenienz zum Thema, nämlich in dem gerade während der Kriegszeit im Jahr 1917 von Carl Christian Bry verfassten Band *Buchreihen. Fortschritt oder Gefahr für den Buchhandel*.²⁰ Bry gibt folgende Definition:

Von einer Bücherreihe im engeren, modernen Sinne kann jedoch nur dann gesprochen werden, wenn es sich um eine Serie von einheitlichen, abgeschlossenen Bänden verschiedener Verfasser handelt, die durch weitere oder intimere Inhaltszusammengehörigkeit, gleichen Obertitel und gleiche Ausstattung, (ev., in der engsten Form, noch durch gleichen Preis) verbunden, aber doch einzeln käuflich sind. Trotz der Verbundenheit der ganzen Reihe behält jeder Band geistig und in der Verlagsökonomie, je nach der Natur der Serie, eine größere oder geringere Selbständigkeit. Dabei, wie immer in geistigen und buchhändlerischen Dingen, ist zwischen Sammel-, Lieferungs-, und periodischen Werken einerseits, und den Bücherreihen andererseits nicht stets scharf zu unterscheiden.²¹

Für eine literaturwissenschaftliche Buchreihenforschung kann an die inhaltlichen Komponenten der zitierten vorliegenden Definitionen angeschlossen werden. Dabei lassen sich konstitutive Merkmale des Begriffs »Buchreihe« von fakultativen Merkmalen abgrenzen. Der Begriff der Serie aber soll aus dem oben genannten Grund seiner spezifischeren Verwendung in der Narratologie nicht synonym zum Begriff der Reihe verwendet werden. Insgesamt schlagen wir folgende Definition vor, die wie Rautenberg als erstes konstitutives Merkmal das Vorhandensein eines Reihentitels herausstellt, der die Zusammengehörigkeit einer Mehrzahl von Büchern indiziert:

Der Begriff »Buchreihe« bezeichnet eine Folge von mindestens zwei, in der Regel aber mehreren Büchern,²² die neben dem Einzeltitel des jeweili-

gen Bandes einen alle Bände übergreifenden *Reihentitel* aufweisen.²³ Dieser Reihentitel verweist auf ein die Einzelbände der Reihe integrierendes Moment. Es kann zum Beispiel in einer einheitlichen Thematik, einer einheitlichen literarischen Gattung, einer einheitlichen Wertschätzung oder einer einheitlichen Adressatengruppe bestehen, ist in den Reihen aber unterschiedlich scharf umrissen. Im Unterschied zu Werkausgaben oder Trilogien eines Autors werden in Buchreihen *Einzeltitel unterschiedlicher Autoren* zusammengefasst. Buchreihen werden von *Verlagen* eingerichtet und tragen häufig erheblich zum Verlagsprofil bei. Die Konzipierung von Buchreihen übernehmen oft *Herausgeber* der Reihen, die Verlagsmitarbeiter sein können, oft aber auch extern mit dem jeweiligen Verlag zusammenarbeiten. In vielen, aber nicht in allen Buchreihen werden diese Reihenherausgeber namentlich genannt. In einige Reihen finden sich Paratexte, die über das *Reihenkonzept* Auskunft geben; auch Werbeanzeigen und Verlagskataloge informieren über solche Konzepte.

Bei den meisten Buchreihen erscheinen die Einzelbände nacheinander über einen *längeren Zeitraum* in unregelmäßigen Abständen. Durch ihre Unregelmäßigkeit der Erscheinungsweise unterscheiden sich Buchreihen von Zeitschriften. Es gibt aber auch Buchreihen, deren Einzelbände gleichzeitig vorgelegt worden sind.²⁴ Bei den meisten Buchreihen werden die *Einzelbände durchnummeriert*; es gibt aber auch viele ungezählte Reihen. Verlagsseitig werden Buchreihen auf ein nicht immer ausdrücklich benanntes, aber erkennbares *Zielpublikum* zugeschnitten und bedienen im Buchhandel in der Regel ein jeweils einheitliches *Preissegment*, folgen mithin auch einer einheitlichen Marketingstrategie. In den allermeisten Fällen werden die zu einer Reihe gehörenden Einzelbände in einer *einheitlichen Ausstattung* und

20 Carl Christian Bry: *Buchreihen. Fortschritt oder Gefahr für den Buchhandel?* Gotha 1917.

21 Ebd., S. 14 (Hervorhebung wie immer, wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt, original).

22 In der Buchreihensammlung der Stiftung Neumann finden sich mehr als ein Dutzend Reihen, die als vollständig gelten, von denen aber nur ein einziger Titel erschienen ist. Drei Beispiele seien genannt: die Reihe *Aufwärts! Bücherei zur Belehrung und Erholung* mit Wilhelm Müllers Biographie Benjamin Franklins als Bd. 1, Frankfurt am Main 1910 (STN 509); die Reihe *Dichtung ohne Dichter* mit dem Bd. 1: *Die Schildbürger*, Bern 1948 (STN 375); sowie die Reihe *Illustrierte Meisterbücher* mit einer Ausgabe von Gottfried Kellers *Kleider machen Leute* als Bd. 1, Freiburg Br. 1921 (STN 819). Für solche Ausnahmefälle lässt sich präziser sagen, dass der vorhandene Reihentitel jedenfalls signalisiert und bei potentiellen Käufern die entsprechende Erwartung weckt, dass die Reihe auf eine Mehrzahl von Bänden angelegt sei.

23 Zusammenstellungen von Bänden eines Verlages, die ein erkennbar gemeinsames Äußeres, aber keinen Reihentitel aufweisen, bilden also keine Buchreihen in unserem Sinne. Bry äußert indessen die Überlegung, dass in einem weiteren Sinne im Grunde alle Bücher eines profilierten Verlages eine Buchreihe konstituieren: »Jeder spezialisierte und differenzierte Verlag bildet seiner eigentlichen Form nach eine lose Bücherreihe. Die streng vereinheitlichte Reihe ist nur ein ausgeschiedener Etat des Verlages, eine kleine innerhalb der Gesamtgrenzen des Unternehmens noch einmal scharf abgegrenzte Organisation.« Bry, *Buchreihen* (wie Anm. 20), S. 15.

24 In der Gegenwart geben zum Beispiel größere Zeitungs- und Zeitschriftenverlage gelegentlich Romanreihen heraus, die eine begrenzte Anzahl Romane in ansprechender Form neu aufliegen. So publizierte die ZEIT-Verlagsgruppe am 31. März 2011 die Roman-Edition *Erzählte Wissenschaft* als Komplettpaket von zwölf Romanen verschiedener Autoren. Dagegen erschien von den 50 Bänden der *Süddeutschen Zeitung Bibliothek: Große Romane des 20. Jahrhunderts* in den Jahren 2004 und 2005 jeden Samstag ein Band.

mit einem einheitlichen Erscheinungsbild vorgelegt, so dass die Zugehörigkeit zu einer Buchreihe optisch leicht erkennbar ist.

Mit dieser allgemeinen Definition beschränken sich Buchreihen selbstverständlich nicht auf literarische Werke. In der Tat gab und gibt es unzählige wissenschaftliche Reihen sowie Sachbuchreihen. Da im Zusammenhang mit der Ausstellung »Weltliteratur – Feldliteratur« neben wenigen Kunstreihen ausschließlich Belletristik interessiert, beschränken sich die folgenden Ausführungen auf diese Sparte.

2. Zur Geschichte belletristischer Buchreihen

Die gezielte Konzipierung von Buchreihen dürfte ab etwa Anfang des 20. Jahrhunderts verstärkt zur Etablierung von Markennamen und eines Verlagsprofils auf dem Buchmarkt genutzt worden sein. Das *Handbuch des Buchhandels* weist die Verlage Samuel Fischers, Anton Kippenbergs, Eugen Diederichs, Georg Müllers und Ernst Rowohlts als diejenigen aus, die erstmals Buchreihen bewusst »zu einem literarischen Strukturprinzip des Verlages« erhoben hätten, um eine ästhetische Zielsetzung am Markt zu etablieren.²⁵ Samuel Fischer wird mit »Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane« (seit 1908) auch von Reinhard Wittmann mit der Etablierung neuer Buchreihenkonzepte in Verbindung gebracht. Fischer habe dem Publikum erstmalig die Gelegenheit geboten, zum Einheitspreis von einer Mark die Werke der besten lebenden Schriftsteller »mit hohem inhaltlichem Niveau« zu erwerben, und dies bei sorgfältigem Druck und guter Ausstattung mit festem Einband.²⁶ Und Bry, der 1917 konstatiert: »Die Zahl der Bücherreihen wächst erschreckend«,²⁷ weist sogar dem Krieg eine gewisse Katalysatorfunktion für die Herausgabe immer neuer Buchreihen zu: »Während des Krieges, wo Billigkeit, Übersichtlichkeit und leichte Erreichbarkeit Hauptanforderungen des Büchervertriebes sind, kulminiert die

25 Vgl. Wolfgang R. Langenbucher: Der Verlag im gesellschaftlichen Kommunikationsfeld. In: *Handbuch des Buchhandels*. Bd. II: Verlagsbuchhandel. Hg. v. Ehrhardt Heinold. Hamburg 1975, S. 33–36, hier S. 36.

26 Vgl. Reinhard Wittmann: *Geschichte des deutschen Buchhandels*. München 2011, S. 307.

27 Bry, *Buchreihen* (wie Anm. 20), Vorwort, S. III.

Serienproduktion und bietet fast allein, zum mindesten in der ersten, unsicheren Zeit, dem Sortimenter eine größere Möglichkeit des Absatzes.«²⁸

Aber die Geschichte belletristischer Buchreihen beginnt ganz gewiss früher und reicht mindestens ins 19. Jahrhundert zurück. Hier ist sie eng mit dem Philipp Reclam Verlag verbunden, der seit 1828 existiert und seit 1867 die *Universal-Bibliothek* herausgibt. Die *Geschichte des deutschen Buchhandels* erwähnt die *Universal-Bibliothek* als früheste »Billige Reihe.«²⁹ Seit Band 1 von 1867, übrigens einer Ausgabe von Goethes *Faust I*, hat sich das Format dieser Reclam-Heftchen kaum verändert. Das heutige Knallgelb der Papercover verwendet der Verlag mit kleinen Umgestaltungen in Details der Umschlaggestaltung aber erst seit 1970. Zu Anfang und noch bis in die Zeit des Ersten Weltkriegs hinein waren die Bändchen in einem rötlich blassen Ockerton gehalten, trugen auf dem Vorderumschlag links ein floristisches Geranke mit Blättchen und kleinen Knospen, verziert mit dem Spruchband »Jede Nummer für 20 Pfennig überall käuflich«; am Oberrand ging die Ranke in den Schriftzug »Universal-Bibliothek« über.³⁰ Das Verlagskonzept kam an: Ende 1868 umfasst die Reihe schon 110 Nummern, zehn Jahre nach der Einführung waren knapp 1.000 Nummern auf dem Markt.³¹ Bry zählt für das Kriegsjahr 1915 insgesamt 5.730 Nummern in *Reclams Universal-Bibliothek*.³²

Nun ist es keineswegs zufällig, dass der Verlag die Reihe gerade im Jahr 1867 begann, denn 1867 ist als sogenanntes »Klassikerjahr« in die Geschichte des deutschen Buchhandels eingegangen. Am 9. November dieses Jahres wurden die Werke der Weimarer Klassik und der Spätaufklärung gemeinfrei und konnten ohne Lizenzsorgen nachgedruckt oder neu aufgelegt werden, weil jetzt alle betreffenden Autoren mindestens seit 30 Jahren verstorben waren. 1837 nämlich war zunächst in Preußen, 1845 dann in allen Staaten des Deutschen Bundes ein neues verbindliches Urheberrecht eingeführt worden, dessen zunächst zehnjährige Schutzfrist noch einmal auf 30 Jahre verlängert wurde; um die Regelung durchzusetzen, legte man

28 Ebd., S. 18.

29 Vgl. Monika Estermann und Stephan Füssel: *Belletristische Verlage*. In: *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1. Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 2. Hg. v. Georg Jäger. Frankfurt a. M. 2003, S. 164–299, hier S. 275f.

30 Über Design und Aufmachung der *Universal-Bibliothek* seit den Anfängen aber auch über das Konzept der Reihe informiert Fallbacher, *Die Welt in Gelb* (wie Anm. 11).

31 Vgl. Frank R. Max: *Der Reclam Verlag. Eine kurze Chronik*. Stuttgart 2012, S. 11.

32 Vgl. Bry, *Buchreihen* (wie Anm. 20), S. 26.

1856 in der Bundesversammlung den 9. November 1837 als Stichtag fest, so dass die Freigabe der Werke der Klassiker faktisch genau 30 Jahre später griff.³³ Auf der Basis der neuen Regelung waren damit die Werke deutscher Autoren geschützt. Ohne Zustimmung der Autoren oder deren rechtmäßiger Erben durften Werke innerhalb der Schutzfrist nicht mehr einfach nachgedruckt werden. Erst 1934 wurde diese Frist auf 50 Jahre nach dem Tod verlängert, und seit 1965 gilt eine Schutzfrist von 70 Jahren. Das Urheberrecht schützte also einerseits die Autoren vor unbefugtem Nachdruck, erlaubte aber andererseits den Verlagen nach Ablauf der Schutzfrist, die Werke entsprechender Autoren neu ins Programm zu nehmen. Einer der wichtigsten Gründe für den Start der Reihe im Jahr 1867 liegt also darin, dass jetzt das Urheberrecht den Autoren und den Verlagen Rechtssicherheit gab.

Ein weiterer Grund aber liegt sicher im Geist der Zeit. Literarische Bildung ist in den deutschen Ländern ein hoher und nachgefragter Wert. Durch die nahezu flächendeckende Beschulung ist die Alphabetisierung der Bevölkerung Mitte des 19. Jahrhunderts sehr weit fortgeschritten, Ende des Jahrhunderts ist der »Anteil der Analphabeten an der Gesamtbevölkerung in den Promille-Bereich gesunken«,³⁴ breite Bevölkerungsschichten konnten und wollten also lesen. Andererseits zog die voranschreitende Industrialisierung jedoch eine Pauperisierung, später Proletarisierung der Industriearbeiterschichten nach sich.³⁵ Um auch diesen ärmeren Menschen Zugang zu literarischer Bildung zu ermöglichen, brauchte man billige Bücher. Wenn es auf dem Spruchband der Reclam-Titelseiten hieß: »für

20 Pfennig überall käuflich«, dann sollte dies auch bedeuten: für jeden käuflich. Der Preis von 20 Pfennig für alle Hefte blieb bis 1917 stabil. Die Platzierung im untersten Preissegment hieß für die Reihe aber von Anfang an, dass sehr hohe Stückzahlen verkauft werden mussten, um gewinnbringend betrieben werden zu können.

Um einen hohen Absatz zu erzielen, ließ sich Reclam für das Stichwort »überall käuflich« immer wieder Originelles einfallen. 1912 stellte der Verlag auf öffentlichen Plätzen und auf Bahnhöfen Buchautomaten auf, die jeweils zwölf Reclam-Titel zum Kauf anboten. 1915 gab es im ganzen Land 1.800 solcher Automaten,³⁶ für 1917 spricht der Verlang von 2.000, die etwa bis 1940 im Einsatz blieben.³⁷ Und nach Kriegsbeginn 1914 fand Reclam einen einfachen, aber erfolgreichen Weg, um an der Front präsent zu sein: Der Verlag bot der Bevölkerung für 25,- Mark sogenannte »Tragbare Feldbüchereien« zum Kauf an, die man für die Soldaten stiften konnte (vgl. Abb. 1). In Werbeanzeigen erläuterte der Verlag unter einer Abbildung der Holzkiste: »Jede Bücherei wird in festem handlichen Kasten 46 x 11 x 16 cm, mit Verschlussvorrichtung geliefert. Der gefüllte Bücherkasten wiegt 6 kg. Auf Wunsch wird der Name des Stifters auf jeden Bücherkasten umsonst aufgedruckt.«³⁸ In die Kisten passten etwa 100 Reclam-Hefte, die in dieser Form dann in Frontbibliotheken und Lazaretten, vielleicht auch auf Kriegsschiffen zur Lektüre bereitstanden. In Reclams Feldbüchereien wurde also Weltliteratur buchstäblich zu Feldliteratur.

Gleichwohl ist noch einmal auf die Frage des Beginns der Buchreihen zurückzukommen. Verständlicherweise spricht heute auch der Reclam Verlag selbst im Blick auf seine *Universal-Bibliothek* gern davon, dass es sich um »die inzwischen älteste deutsche Taschenbuchreihe« handle.³⁹ Dies trifft zu, sofern eine Reihe gemeint ist, die bis heute fortgeführt wird. In der Tat wird die *Universal-Bibliothek* inzwischen seit fast 150 Jahren kontinuierlich herausgegeben, länger wohl als jede andere Buchreihe im deutschsprachigen Raum.

33 Vgl. einführend zum Urheberrecht insgesamt Stephan Füssel und Corinna Norrick: Einführung in die Buchwissenschaft. Darmstadt 2014, S. 89–93; zum »Klassikerjahr« Estermann / Füssel, Belletristische Verlage (wie Anm. 29), S. 173; sowie speziell zu Reclam Max, Der Reclam Verlag (wie Anm. 31), S. 9f.

34 Reinhart Siegert: [Art.] Alphabetisierung. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft I (1997), S. 55–58, hier S. 57. Die erheblichen regionalen, aber auch konfessionellen und Geschlechtsunterschiede beim Stand der Alphabetisierung in Deutschland um das Jahr 1800 verdeutlichen die Beiträge des Bandes Hans Erich Bödeker / Ernst Hinrichs (Hg.): Alphabetisierung und Literalisierung in Deutschland in der Frühen Neuzeit. Tübingen 1999 (= Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 26). Der Stand der Alphabetisierung wird hier häufig anhand der Signierfähigkeit von Brautpaaren erhoben.

35 Zur sozialgeschichtlichen Entwicklung im 19. Jahrhundert in den deutschen Ländern mit Blick auf das literarische Feld vgl. als erste Orientierung: Peter Nusser: Deutsche Literatur. Eine Sozial- und Kulturgeschichte. Vom Barock bis zur Gegenwart. Darmstadt 2012, S. 312–340, bes. S. 325–327 und S. 339f.

36 Vgl. Bry, Buchreihen (wie Anm. 20), S. 26.

37 Vgl. Max, Reclam Verlag (wie Anm. 31), S. 27–31, hier S. 30 auch eine Abbildung eines Reclam-Buchautomaten.

38 Ebd., S. 31.

39 So auf dem hinteren Buchumschlag in ebd.

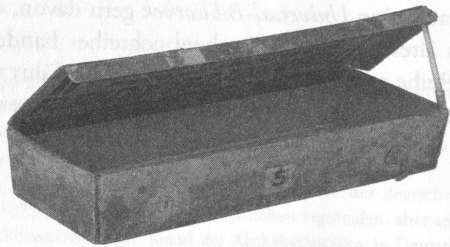


Abb. 1: Tragbare Feldbücherei des Philipp Reclam Verlages, 1914
 Oben: Strichzeichnung, wie sie für Werbeanzeigen Verwendung fand (Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Reclam Verlages, Stuttgart).
 Mitte und unten: Fotos einer Original-Feldbücherei (Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Antiquars Georg Ewald, Frankfurt am Main).

Einzelne vergleichbare Reihen gab es schon vor Reclam, beispielsweise *Meyer's Groschenbibliothek der Deutschen Classiker für alle Stände*, mit dem Statement »Bildung macht frey« unter dem Reihentitel auf den Titelblättern (siehe Abb. 2), Kurztitel: *Meyer's Groschenbibliothek*. Dabei handelt es sich um Bändchen im sehr kleinen Sedez-Format (16°) mit den Maßen 73 mm x 116 mm, bei denen 16 Blatt beziehungsweise 32 Seiten aus einem Bogen gewonnen werden. Die Bändchen haben meist einen Umfang von drei oder vier Bogen, enthalten also 96 bis maximal 128 winzig bedruckte Textseiten. Die Reihe erschien im Bibliographischen Institut in Hildburghausen, wohin der 1826 in Gotha gegründete Verlag 1828 'auswandern' musste, weil er gegen Nachdruckprivilegien verstoßen hatte, und wo er außer mit preiswerten Klassiker-Ausgaben mit dem *Grossen Conversations Lexikon*, später: *Meyers Konversationslexikon*, bekannt wurde, das er 1839–1855 als Konkurrenzunternehmen zum Brockhaus auf den Markt brachte.⁴⁰ Der Verlag nannte die *Groschenbibliothek* auf den Titelblättern eine »Anthologie«. Sie war auf zunächst 300 Bände konzipiert und wurde später auf 365 Bändchen erweitert. Die Bände erschienen wöchentlich, also 52 pro Jahr in den Jahren 1850 bis 1855.⁴¹ Die Reihe tritt in einer emphatischen programmatischen Notiz auf dem rückseitigen Umschlag mit einem hohen Bildungsanspruch auf, wobei ausdrücklich die niedrigen Preise hervorgehoben werden, die es ermöglichen sollen, dass wirklich »jeder« sich die Bändchen leisten kann:

Meyer's Groschenbibliothek erscheint in broschirten Wochen-Bändchen von etwa 100 seiten Sedez, jedes Bändchen zu nur 1 g[utem] Groschen [...]. Seitdem Bücher gedruckt werden, ist ein solcher Preis noch nicht erdacht worden.

Meyer's Groschenbibliothek enthält das Beste der deutschen classischen Literatur. Sie soll ein Werkzeug werden für die *intellektuelle Emanzipation des Volkes – der Masse*. – Sie soll es seyn, sie *wird es seyn*: – denn jeder Schulknabe und jedes Mädchen, jeder Lehrling, jeder Arbeiter und jeder Handwerker, jeder Bauer, selbst der Allerärmste, der täglich zwei Pfennige zur Anschaffung der Groschenbibliothek übrigbringt, kann sich in Besitz bringen der reinsten und reichsten Quelle des Wissens, der Unterhaltung und der Erhebung von Herz und Geist. Jeder, *ohne Ausnahme*,

40 Vgl. Genaueres im Art. Bibliographisches Institut Joseph Meyer. In: Reinhard Würffel: *Lexikon deutscher Verlage von A–Z*. Berlin 2000, S. 84–86.

41 Vgl. auch Estermann / Füssel, *Belletristische Verlage* (wie Anm. 29), S. 174f. Bereits in der Gothaer Frühzeit des Verlags hatte Joseph Meyer (1796–1856) erfolgreich eine *Miniarbibliothek der deutschen Klassiker* herausgegeben sowie in den Jahren 1821 bis 1834 die *Bibliothek der Deutschen Klassiker* in 187 Bänden. Vgl. [Art.] Bibliographisches Institut Joseph Meyer (wie Anm. 40), S. 84f.

kann sich einen Schatz sammeln für's ganze Leben – und dieser *Schriftschatz* verliert niemals in seinem Werthe.⁴²

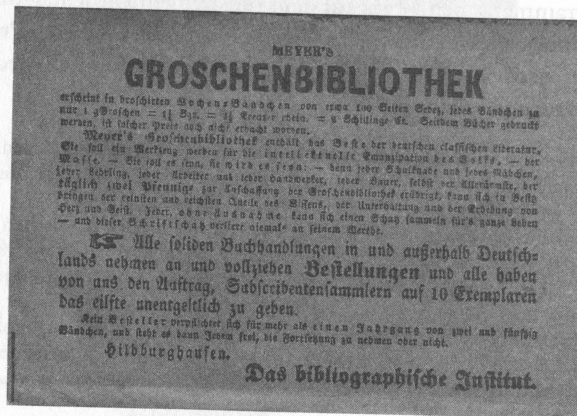
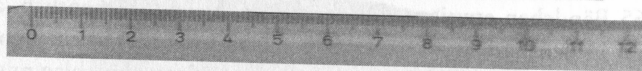


Abb. 2

Oben: Gestaltung der Titelblätter aller Bände der Reihe *Meyer's Groschenbibliothek*.
Unten: Hinterer Buchumschlag aller Bände der Reihe *Meyer's Groschenbibliothek*.

⁴² Hinterer Buchumschlag aller Bände der Reihe *Meyer's Groschenbibliothek*.

Das Folgeunternehmen von *Meyer's Groschenbibliothek* im Bibliographischen Institut, ab 1874 mit Sitz in Leipzig, sollten dann *Meyers Volksbücher* werden, die sich in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Konzept, Format und Cover-Gestaltung wiederum eng an *Reclams Universal-Bibliothek* anlehnten. Auch *Meyers Volksbücher* konnten sich erfolgreich etablieren, umfassten 1912 bereits 1.657 Nummern und bestanden auch während der Zeit des Ersten Weltkriegs fort.⁴³

Zu den historischen Rahmenbedingungen für die Herausgabe von Buchreihen speziell in der Zeit des Ersten Weltkriegs muss, diesen Abschnitt zur Geschichte der Buchreihen abschließend, von der Militärensensur die Rede sein. Am 29. Juli 1914, also im Zuge der Vorbereitungen und noch vor dem eigentlichen Kriegsbeginn, der auf den 4. August 1914 datiert wird, trat mit der Verkündung des Zustandes drohender Kriegsgefahr der Belagerungszustand in Kraft, und zwar auf der Basis eines alten preußischen Gesetzes vom 4. Juni 1851, das unter anderem die Militärensensur anordnete, mithin die Rechte auf Meinungs- und Pressefreiheit suspendierte.⁴⁴ Damit hatte die Oberste Heeresleitung als faktische Machtzentrale im Prinzip weitreichende Beschränkungsmöglichkeiten für den Zeitungs- und Buchmarkt. Siegfried Lokatis führt indessen aus, dass die Zensur eher dezentral und chaotisch funktionierte. Zuständig waren die Generalkommandos, Festungskommandeure, Hafengouverneure und Marinekommandanten, insgesamt in Deutschland 62 Stellen, deren Zahl sich im Verlauf des Krieges noch erhöhte.⁴⁵ Diese diversen Zensurstellen arbeiteten untereinander unkoordiniert und auf der Basis zum Teil widersprüchlicher Zensurrichtlinien, setzten zumindest in ihrer Aufmerksamkeit unterschiedliche Akzente. Das *Zensurbuch* der Oberzensurstelle stellte vor allem Informationen

⁴³ Vgl. Bry, *Buchreihen* (wie Anm. 20), S. 26. In der Buchreihensammlung der Stiftung Neumann finden sich nur 4 Hefchen der Reihe *Meyers Volksbücher* in Standardausstattung (STN 335) sowie 44 Bändchen der zugeordneten Leinenausgabe (STN 334). Da keiner der vorhandenen Titel in der Zeit des Ersten Weltkriegs erschienen ist, konnte diese Reihe in der Ausstellung nicht berücksichtigt werden.

⁴⁴ Vgl. zum Problem der Zensur generell Beate Müller: *Über Zensur: Wort, Öffentlichkeit und Macht. Eine Einführung*. In: *Zensur im modernen deutschen Kulturraum*. Hg. v. Beate Müller. Tübingen 2003, S. 1–30; zu den Zensurbedingungen im Ersten Weltkrieg grundlegend: Klaus Werner Schmidt: *Überwachungs-Reglementierungen im Ersten Weltkrieg (1914–1918)*. In: *Deutsche Kommunikationskontrolle des 15. bis 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Heinz-Dietrich Fischer. München u. a. 1982, S. 185–205; mit Fokussierung auf den Buchmarkt: Lokatis, *Der militarisierte Buchhandel* (wie Anm. 4), S. 444–469.

⁴⁵ Vgl. Lokatis, *Der militarisierte Buchhandel* (wie Anm. 4), S. 444f.

in den Mittelpunkt des Interesses, welche militärische Belange betrafen und geeignet waren, zum Beispiel Rückschlüsse auf die tatsächliche Höhe der Kriegsverluste zu ziehen oder die Kampfmoral der Truppe negativ zu beeinflussen. So durften etwa Verlustlisten nicht komplett veröffentlicht werden, Sammeltodesanzeigen nicht mehr als sechs Namen enthalten und grausame Kriegsereignisse nicht zu detailliert und sensationslastig geschildert werden.⁴⁶ Einige Zensurstellen nahmen frühzeitig Publikationen der radikalen Linken ins Visier und suchten pazifistische Tendenzen zu unterbinden.⁴⁷ Sodann gab es Ende 1914 die Anordnung, die Zensur solle möglichst geräuschlos und unsichtbar vorgehen, denn es sollte vor allem im Ausland nicht der Eindruck erweckt werden, die in den Medien erkennbare deutsche Kriegsbegeisterung komme nur aufgrund von Zensur zustande. So war zum Beispiel auch die Veröffentlichung von Zensurrichtlinien verboten.⁴⁸ Konkret mit Zensuraufgaben befasst waren nicht immer Fachleute, sondern vielfach schonungsbedürftige Offiziere. Aber als Zensoren betätigten sich im Ersten Weltkrieg auch eine ganze Reihe von Schriftstellern und Intellektuellen, zum Beispiel Carl Schmitt, Richard Dehmel, Victor Klemperer, Rudolf Alexander Schröder und Arnold Zweig.⁴⁹ Auf spezielle Aktivitäten dieser und weiterer Akteure kann im Rahmen dieser kurzen Einführung nicht eingegangen werden. Festzuhalten ist aber grundsätzlich, dass Buchproduktion in der Zeit des Ersten Weltkriegs eine Buchproduktion unter Zensurbedingungen ist. Dies ist in Rechnung zu stellen, wenn zum Beispiel bewertet werden soll, dass in den untersuchten Buchreihen nur selten kritikstimmige Töne zu vernehmen sind. Erwartbar ist zudem – wie in allen Situationen, in denen Zensur herrscht –, dass Zensur nicht ohne die Begleiterscheinung der Selbstzensur existierte;⁵⁰ vor der Schere des Zensors zensiert immer schon die Schere im Kopf der Autoren und Herausgeber selbst.

46 Vgl. ebd., S. 449.

47 Vgl. ebd., S. 450.

48 Vgl. ebd., S. 450f.

49 Vgl. ebd., S. 448.

50 Zum schwer dingfest zu machenden Phänomen der Selbstzensur vgl. die Beiträge des Sammelbandes Peter Brockmeier / Gerhard R. Kaiser (Hg.): *Zensur und Selbstzensur in der Literatur*. Würzburg 1996; vgl. hier insbesondere den Beitrag von Marianne Kesting: *Poesie und Poetik der Ausklammerung. Selbstzensur und Opposition*, S. 127–141, mit Beispielen aus der Literatur der Moderne mehrerer europäischer Literaturen.

3. »Weltliteratur – Feldliteratur« und die Anlage des Ausstellungskatalogs

Die in der Magdeburger Sammlung aufbewahrten Buchreihen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs werden im vorliegenden Katalog einzeln vorgestellt. Diese Vorstellungen tragen den Titel der jeweiligen Buchreihe und sind mit arabischen Ziffern von 1 bis 42 durchnummeriert. Die Nummern fungieren zugleich als Ordnungsnummern, die es ermöglichen, das entsprechende Exponat schnell in den Ausstellungsvitrinen aufzufinden.

Sodann erfolgen die Vorstellungen der Reihen nach einem einheitlichen Schema. Dabei beginnt jede Vorstellung zunächst mit Basisinformationen zur jeweiligen Buchreihe in einem stichwortartig abgefassten Kopf. Mehrere Zeilen geben Auskunft über die Erscheinungsjahre, den Namen des oder der Herausgeber (sofern bekannt), die Zahl der insgesamt in der Reihe erschienenen Bände sowie in Klammern über die Signatur der Buchreihe in der Universitätsbibliothek Magdeburg mit der Angabe der im August 2014 in der Bibliothek vorhandenen Anzahl von Bänden, den Verlag und Erscheinungsort der Reihe sowie in der letzten Zeile schließlich Angaben zur genauen Größe der Bücher in Zentimetern und zu ihrer Ausstattung im Hinblick auf Bindung und Umschlag.

Die Magdeburger Signatur, die jeweils mit den Großbuchstaben STN für »Stiftung Neumann« beginnt, wird zugleich für den Nachweis der Abbildungen genutzt. Diese Abbildungen aus den Buchreihen sind den Reihenvorstellungen direkt zugeordnet, so dass sich über die in den Bildunterschriften vorfindlichen Signaturen der Reihentitel aus dem Kopf der Artikel rasch entnehmen lässt. Dazu nennen die Bildunterschriften neben der Reihensignatur jeweils die Nummer des Bandes, aus dem die Abbildung entnommen ist, und das Erscheinungsjahr sowie einen Kurztitel; bei ungezählten Reihen entfällt selbstredend die Bandnummer.

Auf den stichwortartigen Kopf folgt in ein bis zwei zusammenfassenden Sätzen eine Kurzcharakterisierung der Reihe, die über ihren inhaltlichen Schwerpunkt informiert sowie weitere Besonderheiten herausstellt, die sich beispielsweise auf die Zielgruppe, auf eine besondere Erscheinungsweise oder auf eine spezielle Bedeutung der Reihe vor dem Horizont des Ersten Weltkriegs beziehen können.

Mit einer Leerzeile abgesetzt schließt sich sodann die eigentliche Vorstellung der Buchreihe an. In diesen Texten wurde angestrebt, erstens ein aussagekräftiges Bild der Reihe insgesamt zu zeichnen und ihr ausdrück-

lich formuliertes oder erschließbares Reihenkonzept und ihre inhaltliche Ausrichtung vorzustellen sowie zweitens das für die Ausstellung ausgewählte Exponat zu erläutern. Naturgemäß ließen sich diese Vorstellungen der Buchreihen im Aufbau nicht vollständig einheitlich gestalten, weil die verschiedenen Aspekte je nach Reihe unterschiedlich relevant sind. In einigen Fällen war ausführlicher auf den Verlag einzugehen, in anderen auf die Herausgeber der Reihe, oder es ragten einzelne Dichterinnen heraus, und in wieder anderen Fällen waren besonders die Illustrationen einer genaueren Besprechung wert.

Hinzu kommen die individuellen Zugangsweisen der Autorinnen und Autoren, welche die Vorstellungen der Buchreihen geschrieben haben, ganz überwiegend Studierende des Magdeburger Masterstudiengangs Germanistik. Alle Texte wurden von den Studierenden zunächst eigenständig erarbeitet, in der Projektgruppe besprochen und sodann in zwei Stufen vertieft, präzisiert, verfeinert und für die Publikation vorbereitet. Dabei wurden zunächst die Rückmeldungen aus der Gruppe eingearbeitet und die so überarbeitete Fassung sodann vom Herausgeber annotiert und kommentiert. Auf dieser Basis erstellten die Autorinnen und Autoren eine Schlussversion, die abschließend noch einmal redaktionell durchgesehen wurde. Die individuellen Zugriffe und Darstellungsweisen der Autorinnen blieben dabei erhalten. Auch die Exponate wurden in den allermeisten Fällen von den Studierenden ausgewählt.

»Weltliteratur – Feldliteratur«: Der Titel der Ausstellung versucht das Spannungsverhältnis einzufangen, das sich für das zweite Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts in Literatur und Kunst konstatieren lässt: die Spannung nämlich zwischen der internationalen Ausrichtung der klassischen Moderne auf der einen Seite und dem Ungeist chauvinistischer Abgrenzung im nationalen Diskurs populärer Medien auf der anderen.

Seit der frühen Neuzeit setzte sich die deutsche Literatur stets mit Literaturen der europäischen Nachbarländer auseinander, reagierte dabei in der Regel zunächst auf Entwicklungen, die andernorts schon früher eingesetzt hatten, präsentierte wichtige Werke aus dem Italienischen, Französischen, Englischen, Spanischen, später auch aus dem Russischen und aus weiteren Sprachen in deutscher Übersetzung. Seit der Goethezeit läuft der Diskurs über solche literarischen Kontakt- und Transferprozesse zunehmend unter

dem Stichwort der »Weltliteratur«.⁵¹ Auf der schlichten Beschreibungsebene bezeichnet Weltliteratur etwas wie die Gesamtheit aller Literaturen der Welt. Der Begriff wird aber mit einer gewissen Emphase auch und vor allem programmatisch verwendet und artikuliert dann den Anspruch, dass Literatur nicht auf regionale, nationale und sprachliche Grenzen einzuzengen sei, sondern international wahrgenommen werden möchte. In diesem Sinne ist »Weltliteratur« ein Wertbegriff. Eng gefasst kann er die Spitzengruppe der besten Werke der verschiedenen Literaturen bezeichnen, etwas weiter gefasst diejenigen Werke der verschiedenen Literaturen, die für wert erachtet werden, auch in anderen Ländern in der Originalsprache oder in Übersetzung gelesen zu werden, weil sie gelungen und von inhaltlicher oder formaler Anregungskraft sind. Seit der Goethezeit steht das Konzept der Weltliteratur in enger Verbindung zu der Ansicht, dass auch Werthaltungen, die in der Literatur verhandelt werden, nicht an Staats- oder Sprachgrenzen Halt machen. So berührt sich das Weltliteraturkonzept mit der kosmopolitischen Haltung der Spätaufklärung und der Weimarer Klassik. Humanistische Werte wie Toleranz und Mitmenschlichkeit werden mit universalem Anspruch vertreten; entsprechend sind auch Texte, die diese Werte zum Ausdruck bringen, gewissermaßen für die Welt geschrieben. Auf diese Weise wird Literatur zunehmend das Medium, in dem Fragen kultureller Identität in einer Selbst- und Fremdwahrnehmung durchdacht, fiktional aufbereitet und diskutiert werden.

Entsprechend wurde es nach dem idealistischen Bildungskonzept nicht zuletzt für das kulturelle Selbstbild bedeutsam, weltliterarisch auf der Höhe zu sein und wichtige Werke fremder Literaturen im eigenen Literatursystem zu repräsentieren. Dies spiegelt der deutsche Buchmarkt. Im Bereich der Lyrik kam beispielsweise Mitte des 19. Jahrhunderts die sogenannte Weltliteraturanthologie auf, eine neue Publikationsform mit dem Anspruch, für wichtig erachtete Gedichte möglichst vieler Literaturen in deutscher Übersetzung zwischen zwei Buchdeckeln zu versammeln. Den Prototyp bildete Johannes Scherr (1817–1886) voluminöser Band *Bildersaal*

51 Hier können nur wenige Aspekte des komparatistisch ausgerichteten Forschungsgebietes der Weltliteratur knapp angesprochen werden. Vgl. einführend Hendrik Birus: [Art.] Weltliteratur. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft III (2003), S. 825–827; Dirk Kemper: [Art.] Weltliteratur. In: Metzler-Lexikon Literatur (2007), S. 826; sowie ausführlicher: Hendrik Birus: Am Schnittpunkt von Komparatistik und Germanistik: Die Idee der Weltliteratur heute. In: Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposium 1993. Hg. v. Hendrik Birus. Stuttgart u.a. 1995, S. 439–457.

der Weltliteratur;⁵² ihm folgten bis zum Ersten Weltkrieg ein gutes Dutzend ähnlich gestalteter Anthologien anderer namhafter Herausgeber.⁵³ Und was die im vorliegenden Zusammenhang interessierenden Buchreihen betrifft, so kann 1867 die Gründung der *Universal-Bibliothek* des Reclam Verlages neben den oben schon genannten Aspekten auch als ein Niederschlag des Weltliteratur-Diskurses betrachtet werden. Wenn in der neueren kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft die Position vertreten wird, literarische Texte seien »Medien kultureller Selbstausslegung, deren Horizont die Auseinandersetzung mit Fremdheit bildet«,⁵⁴ so sind die auf Weltliteratur ausgerichteten Anthologien und Buchreihen ein geeigneter Gegenstand, um dieser Funktionsbestimmung von Literatur im Detail nachzuspüren.

Feldliteratur ist demgegenüber ein weniger eingeführter Begriff,⁵⁵ der aber keineswegs nur des Reimes wegen in den Titel der Ausstellung und des Katalogs einbezogen wurde, sondern der die Fragestellung pointiert: Was wurde aus der weltliterarischen Orientierung der klassischen Moderne unter den Bedingungen des Ersten Weltkriegs? Dabei lässt sich der Begriff der Feldliteratur dreifach auffächern: Erstens kann er – zielgruppenbezogen – solche Literatur bezeichnen, die für das Feld bestimmt ist, die also an Soldaten an der Front, in den Etappen, im Lazarett oder auch an Kriegsgefangene verteilt wird. Zweitens kann Feldliteratur – inhaltsbezogen – solche Literatur bezeichnen, die über das Feld handelt, die Sujets aus dem Kriegsalltag aufgreift und sich mit Themen des Krieges auseinandersetzt.

52 Vgl. Johannes Scherr (Hg.): *Bildersaal der Weltliteratur*. Aus dem Literaturschatz [...], ausgewählt, systematisch geordnet, von der ältesten bis auf die neueste Zeit fortgeführt, mit Anmerkungen und einem literarhistorischen Katalog versehen und herausgegeben von Dr. Johannes Scherr. Stuttgart 1848.

53 Ein Anthologie-Projekt des Göttinger Sonderforschungsbereichs 309 definierte in den 1990er-Jahren insgesamt 13 verschiedene Weltliteraturanthologien aus dem Erscheinungszeitraum von 1848 bis 1912 als zentrales Untersuchungskorpus. Vgl. hierzu den Sammelband: *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*. Hg. v. Helga Eßmann / Udo Schöning. Berlin 1996 (= Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 11), hier die Auflistung des Korpus S. XXIIIf. Vgl. zur Untersuchungsperspektive ebd., die Einleitung von Helga Eßmann, S. IX–XXIII.

54 Doris Bachmann-Medick: Einleitung. In: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Hg. v. Doris Bachmann-Medick. Frankfurt am Main 1996, S. 7–64, hier S. 9.

55 Die Idee für das Begriffspaar »Weltliteratur – Feldliteratur« kam Frau Jennifer Tharr, der ich dafür herzlich danke, bei einem anregenden Gespräch über die Magdeburger Buchreihen-sammlung.

Und drittens kann der Begriff – produktionsbezogen – schließlich solche Literatur bezeichnen, die aus dem Feld hervorgeht, die etwa von Soldaten an der Front oder im Heimaturlaub verfasst wird. Diese Begriffsbestimmung zeigt, dass Weltliteratur und Feldliteratur keineswegs Gegenbegriffe sind, sondern in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen. Theoretisch kann Feldliteratur in jeder der drei genannten Begriffsdimensionen zugleich Weltliteratur sein oder zu Weltliteratur werden.

Die Gliederung der Ausstellung und zugleich des vorliegenden Bandes in vier mit römischen Ziffern nummerierte Kapitel versucht, Positionen dieses Spannungsverhältnisses zwischen Weltliteratur und Feldliteratur zu markieren. Kapitel I, *Zeitübergreifende Buchreihen mit weltliterarischem Anspruch*, stellt dabei solche Reihen vor, die in der Regel bereits vor 1914 gegründet worden sind und nach 1918 noch fortgesetzt werden und die ein dezidiert auf Weltliteratur ausgerichtetes Programm aufweisen. Prototyp ist die *Insel-Bücherei*, die 1912 begonnen wurde und bis heute existiert. Die Leitfrage für die in diesem Kapitel vorgestellten Reihen ist, ob und wie diese Weltliteratur-Reihen ihr Programm bei Kriegsbeginn ändern und wie es sich im weiteren Verlauf des Krieges darstellt.

Die im Kapitel II, *Kulturelle und nationale Selbst- und Fremdbilder*, vorgestellten Reihen werden speziell unter dem Aspekt betrachtet, wie in ihnen unter den Rahmenbedingungen des Krieges Fragen der nationalen und kulturellen Identität verhandelt werden. Vor dem Hintergrund des oben zum Begriff der Weltliteratur Erläuterten verweist die Fragestellung zugleich darauf, dass die Aspekte, die die Kapitel integrieren, nicht völlig trennscharf sind; natürlich ließe sich die Frage nach den Selbst- und Fremdbildern auch zu den Reihen des ersten Kapitels oder zu den Feldpostreihen in Kapitel IV stellen. Bei den in Kapitel II vorgestellten Reihen rückt sie aber ins Zentrum. Dabei begegnen sowohl Reihen, die wie Hofmannsthal's *Österreichische Bibliothek* an Texten aus der eigenen Kultur und Geschichte dezidiert ein kulturelles Selbstbild gestalten, als auch solche, die sich wie die Reihe *Männer und Völker* ausdrücklich den Leistungen und Mentalitäten anderer Länder zuwenden.

Unter dem Titel *Kriegsthemen in speziellen Kriegsreihen* stellt Kapitel III Feldliteratur im zweiten oben erläuterten Wortsinn vor, solche Feldliteratur nämlich, die inhaltlich über den Krieg handelt. Diese Buchreihen wurden erst während des Krieges gegründet. Hier reicht das Spektrum von Repräsentanten des Hurra-Patriotismus wie den *Ullstein Kriegsbüchern* bis hin zu kriegsbezogenen Lyrik-Sammlungen wie Babs *Der Deutsche Krieg im*

Deutschen Gedicht und die Reihe *Alte und neue Lieder mit Bildern und Weisen*, die im Zeitraum ihres Erscheinens schon einen Wandel in der Haltung zum Krieg erkennen lassen.

Kapitel IV schließlich, *Feldpostreihen für Front, Lazarett und Kriegsfangenschaft*, präsentiert Feldliteratur in zielgruppenbezogener Hinsicht, Reihen, die ausdrücklich für die Distribution unter den Soldaten bestimmt waren. Hier stellt sich die Frage, welche Art Literatur an die Front geschickt wurde. Handelt es sich etwa nur um kriegstreiberische Texte? Oder finden sich auch verhaltene, vielleicht sogar kritische Töne? Handelt es sich ausschließlich um deutsche Literatur, die hier zum Einsatz kommt? Oder finden sich auch ausländische Autoren darunter? Es zeigt sich, dass offene kriegseuphorische Texte eher selten sind, geballt kommen sie eigentlich nur in Diederichs *Feldpostbücherei der Tat* vor. Häufiger sind unbefangene, unterhaltsame, heimatbezogene Texte, die Wertkomplexe rings um Familie, Liebe, Heimat und Beruf vorstellen, manchmal dabei – wie in *Die Feldbücher* – auch Grausamkeiten des Krieges nicht ausklammern. Texte ausländischer Autoren bleiben in den Feldpostreihen allerdings die Ausnahme.

4. Befunde zwischen Hurra-Patriotismus und Kriegskritik

In den Einleitungen zu den vier Kapiteln dieses Katalogs werden einige übergreifende Befunde zu den genannten Themenblöcken vorgestellt. An dieser Stelle sei vorgreifend nur ein Aspekt etwas genauer diskutiert, nämlich die zunächst fast vergebliche Suche nach kriegskritischen Tönen in den Gedichten, die ihren Weg in die Buchreihen fanden. Allerdings wird eine holzschnittartige Dichotomie – hier Hurra-Patriotismus, da Kriegskritik – den Befunden nicht gerecht.

Aus dem hohen Kanon der lyrischen Literatur, wie er in Literaturgeschichten beschrieben wird und sich in heutigen Schulbüchern und Anthologien niederschlägt, kennen wir etliche Texte, die zum Thema Krieg eine eindeutig kritische Position einnehmen. Genannt seien etwa August Stramms (1874–1915) *Schlachtfeld und Patrouille* (1915), Wilhelm Klemms (1881–1968) *An der Front* (1915) und Georg Trakls (1887–1914)

Grodek (1915).⁵⁶ Angesichts solcher Gedichte zum Ersten Weltkrieg, mag der Befund überraschen, dass sich in den durchgesehenen Buchreihen kaum kriegskritische oder gar pazifistische Verse finden. Dabei ist bekannt, aber in den Details noch keineswegs hinreichend untersucht, dass mit Beginn des Ersten Weltkriegs die Produktion von Gedichten geradezu zu einem Massenphänomen wird.⁵⁷ Neben Lyrik von namhaften Dichtern geht in Zeitungen und Sammelbänden in großer Zahl Gereimtes von bis dato völlig unbekanntem Menschen in den Druck. Sehr viele Zeitgenossen wählen offenbar lyrische Formen, um ihre Erlebnisse und Empfindungen angesichts der allenthalben als äußerst bedeutsam angesehenen Ereignisse sprachlich festzuhalten. Einen kompakten Querschnitt anhand einer Mischung aus Proben dieser Jedermann-Gedichte und zum Teil speziell angefragten Poemen bekannterer Dichter bietet die Reihe *1914. Der Deutsche Krieg im Deutschen Gedicht*, die Julius Bab über die gesamte Kriegszeit herausgab und die auch Wandlungen in der Haltung zum Krieg zeigt. Dabei wird ab 1916 aber nur allmählich eine Abkehr von der anfänglichen Kriegsbegeisterung hin zu Kriegsmüdigkeit und Friedenssehnsucht erkennbar, und auch dies – darauf weist Michaela Gross hin – keineswegs durchgehend; selbst gegen Ende des Krieges finden sich in der Reihe noch Siegeszuversicht und kriegsbegeisterte Töne.⁵⁸

Kriegsbegeisterung kennzeichnet ganz überwiegend die Lyrik, die zu Beginn des Krieges veröffentlicht wurde. Dabei werden gleich in mehreren Reihen erst einmal Gedichte aus älterer Zeit, nämlich aus den Befreiungskriegen neu abgedruckt; in den entsprechenden Bänden zum Beispiel der *Insel-Bücherei* und der *Orplidbücher* sind die bekannten Texte Theodor Körners (1791–1813), Ernst Moritz Arndts (1769–1860) und Max von Schenkendorfs (1783–1817), auch Ludwig Uhlands (1787–1862) versammelt.⁵⁹ Ein neues Gedicht wie etwa Gerhart Hauptmanns (1862–1946) dem Ulanen Fritz von Unruh (1885–1970) gewidmetes *Reiterlied* (1914)

56 Die genannten Texte sind beispielsweise abgedruckt in Karl Otto Conrady (Hg.): *Das große deutsche Gedichtbuch. Von 1500 bis zur Gegenwart*. Darmstadt 1997, hier S. 455, 457, 462.

57 Vgl. hierzu exponierend: Thomas Taterka: »Der Deutsche Krieg im Deutschen Gedicht«. Die deutsche Weltkriegslyrik und ihr treuer Begleiter Julius Bab. In: *Krieg und Literatur* 5 (1999), S. 5–20.

58 Vgl. unten die Beschreibung der Buchreihe von Michaela Gross. Julius Babs Buchreihe ist Gegenstand von Gross' Dissertation mit dem Arbeitstitel »Die Lyrik des Ersten Weltkriegs in der Sammlung von Julius Bab«.

59 Vgl. zu weiteren Einzelheiten unten Lisa Schäfers Beschreibung der *Orplidbücher*.

zeigt aber sodann, dass auch herausragende Dichter wie eben der Literatur-Nobelpreisträger des Jahres 1912 den Ton der alten Lieder aufgriffen und das überkommene ritterliche Heldenideal des fechtenden Soldaten weiter tradierten.⁶⁰ Angesichts des von Distanzwaffen beherrschten und industrialisierten Ersten Weltkriegs mutet es besonders anachronistisch an, dass dabei auch mittelalterliche Waffengattungen wie Schwert und Lanze besungen und symbolisch erhoben werden.

Solcher zeitgenössischen und populären Gedichtproduktion nahm sich auch der Eugen Diederichs Verlag in Jena in seiner vom Verleger selbst herausgegebenen *Feldpostbücherei der Tat* an. In einer Verlagswerbung auf dem hinteren Schutzumschlag des 1915 erschienenen Bandes *Sieg oder Tod* heißt es zusammenfassend über die vier ersten Lyrik-Bände dieser Reihe: »In diesen 4 Bändchen vereinigt liegt in etwa 350 Gedichten alles Wesentliche der Kriegsliteratur vor, die bis Anfang Januar in Zeitungen und Zeitschriften erschien, vermehrt durch zahlreiche noch nicht gedruckte Gedichte.«⁶¹ Schaut man sich den Inhalt dieser Bände genauer an, ist Diederichs Unternehmen ein Beispiel dafür, dass den Soldaten in den Feldpostreihen nicht nur friedlich Kontemplativ-Besinnliches, Unterhaltsames und Fröhliches an die Front geschickt wurde, sondern auch regelrechte Scharfmacher, Nationalistisches, man könnte sagen: Kriegstreibendes. Im Band *Sieg oder Tod* findet sich zum Beispiel das niederdeutsche Gedicht eines Johann Beyer mit dem suggestiven und drohenden Titel »Wie wät jem denn«, neuhochdeutsch etwa »Wir wissen / kennen sie nun.«⁶² Gemeint sind die Engländer, die das Gedicht unter dem Kollektivnamen »John Bull« direkt anspricht. John Bull ist eine Karikatur eines britischen Nationalstereotyps, die schon im 18. Jahrhundert aufkam, und zwar zunächst in England und Amerika, die Anfang des 20. Jahrhunderts aber auch in Deutschland sehr verbreitet war.

60 Vgl. zum Abdruck dieses Gedichts in der *Insel-Bücherei* unten meine Reihenbeschreibung.

61 *Sieg oder Tod*. Neue Kriegsgedichte. Jena 1915 (= *Feldpostbücherei der Tat* (Heft 7?)) [Nummerierung unklar]. Vgl. zur *Feldpostbücherei der Tat* insgesamt die Beschreibung von Kristin Kirchner im vorliegenden Band.

62 Zur Erläuterung: »jem« ist eine Pluralform des Personalpronomens »sie«; »wät« ist Präteritum von »weten«: wissen, kennen; »denn« ist Adverb, temporal oder kausal, also: »nun«.

Wie wät jem denn (von Johann Beyer)

John Bull, dat geit di nu an' Kragen!
Wat deist du di mit us to slagen!
Us blaue Jungs, de sind wat hell,
De brennt di bannig up dat Fell
Mit blaue Bohn' un mit Granaten.
Paß up, de kriegt di höllisch to faten!
De stoppt di bald din grotet Mul.
O Junge di, de sind nich ful.

John Bull, du hest din Spill verspält,
Du hest di Minschen lang nog quält.
Wi hefft di in de Korten kaken,
Ditmal dar helpt di keen Verstäken.
John Bull, du mußt dat Spill betaln,
Sunst schall di noch de Dübel haln.
Di schall vergan din gierig Snappen.
John Bull, John Bull, du mußt berappen.⁶³

In gezeichneten Karikaturen ist John Bull gewöhnlich ein untersetzter älterer Herr, behäbig, eben: bullig, mit einer Union-Jack-Weste und Zylinderhut. In diesem plattdeutschen Gedicht wird er zu einem personifizierten Feindbild, dem es »Mit blaue Bohn' un mit Granaten« an den Kragen gehen werde. Mit seinem saloppen und auf Verlachkomik zielenden Ton, der durch das Plattdeutsche gestützt wird, zählt dieses Gedicht zu jenen Reimereien, die einen den eigenen Armeen hoffnungslos unterlegenen Kriegsgegner zeichnen und lächerlich machen. Ob ein solches Gedicht indes im Sinne Diederichs zum »Wesentlichen der Kriegsliteratur« zu zählen ist, mag bezweifelt werden.

Dass sich in der Lyrik der durchgesehenen Buchreihen insgesamt zwar gelegentlich kriegsmüde Gedichte finden, in denen Frieden ersehnt wird, aber sehr wenig, fast nichts Pazifistisches, hängt sicher zunächst mit der tatsächlichen Kriegsbegeisterung auch vieler Literaten, Herausgeber und Verlage zusammen,⁶⁴ im weiteren Verlauf des Krieges dann auch mit den Zensurbedingungen. Der Befund beschränkt sich aber nicht auf die Lyrik.

63 *Sieg oder Tod* (wie Anm. 61), S. 22.

64 Vgl. orientierend Helmut Fries: *Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter*. Bd. 1. *Die Kriegsbegeisterung von 1914. Ursprünge-Denkweisen-Auflösung*. Bd. 2. *Euphorie-Entsetzen-Widerspruch. Die Schriftsteller 1914–1918*. Konstanz 1994.

Auch für die erzählenden Gattungen gilt, dass reflektierte Kriegskritik aus pazifistischem Blickwinkel sich publizistisch erst in der Weimarer Republik und mit zunehmendem Abstand deutlicher artikuliert. Im Feld des Romans zeigt dies ein Vergleich von Ernst Jüngers (1895–1998) *In Stahlgewittern* (1920), jenes reflexionsarmen Kriegstagebuches, dessen Ich-Erzähler sich selbst nicht ohne Eitelkeit als tapferen Kriegshelden präsentiert, etwa mit dem dezidiert kriegskrischen Roman *Heeresbericht* (1930) von Edlef Köppen (1893–1939).⁶⁵ Dass die Publikationslage während des Krieges jedoch nicht die tatsächliche Gemüts- und Reflexionslage abbildet, zeigen zum Beispiel Feldpostbriefe, die nach dem Krieg veröffentlicht wurden und eben doch manches enthalten, was den anfänglichen Hurra-Patriotismus weit hinter sich lässt.⁶⁶

Bei diesem Befund ist es umso wichtiger, die Ausnahmen expressionistischer Provenienz unter den Buchreihen noch einmal zu würdigen, in denen sich eben doch schon in der Kriegszeit pazifistische Dichtungen finden, nämlich Schickeles *Europäische Bibliothek* und Kurt Wollfs Reihe *Der jüngste Tag*. Davon hatte ersterer es insofern leichter, als die Reihe in Zürich erschien, sie deshalb nicht der deutschen Militärzensur unterlag wie ihr Herausgeber nicht der deutschen Gerichtsbarkeit.⁶⁷ Demgegenüber war

es für Kurt Wolff in Leipzig ein mutiges Unterfangen, einen guten Teil der Reihe *Der jüngste Tag* in der Kriegszeit zu publizieren. 1916 erschien zum Beispiel Johannes R. Bechers (1891–1958) Gedichtsammlung *Verbrüderung*. Der zweite Teil dieses Bandes wendet sich dem Thema Krieg zu. Gleich im Eingangssonett findet Becher als Anrede der im Schützengraben gestorbenen Soldaten die Formulierung »Auch euch Zerschaufelten im brüchigen Schrein / Der Grüfte. Brei gehackt im Labyrinth.«⁶⁸ Mag die Labyrinth-Metapher für den Schützengraben auf räumliche, aber vielleicht auch psychische Orientierungslosigkeit der darin tätigen und lebenden Soldaten verweisen, so wird er ihnen im Bild des brüchigen Schreins der Grüfte gleichsam zum Sarg. Die Soldaten selbst sind als »Zerschaufelte« und »Brei gehackt« körperlich entstellt und nicht mehr als Menschen kenntlich. Und in dem Gedicht *An den General* lässt Becher die Stimme des Gedichts, einen sterbenden Soldaten, dem hohen Dienstgrad entgegentreten und vorwurfsvoll die Frage nach dem Sinn stellen: »Armeen stampfstest in ein Höllgrab du. / Wozu?!«⁶⁹

Deutliche Worte findet auch Martin Gumpert (1897–1955) in seiner Gedichtsammlung *Verkettung* (1917). Der Band beginnt mit der Widmung: »Die Gedichte sind 1914–16 entstanden, sie gehören meinen toten Freunden.«⁷⁰ Der zu Kriegsbeginn nicht einmal siebzehnjährige Gumpert beklagt in mehreren Strophen den Verlust der Jugend für seine Generation:

1916

Zersprengte Jugend!
Uns die Zeit
Zerbiß die Stirn,
Es schreit, schreit,
Kann nicht ruhn,
Lauert bereit
Ohne zu tun. [...]

68 Johannes R. Becher: Getötetem Freund. Vermächtnis des sterbenden Soldaten I. In: Ders.: *Verbrüderung*. Gedichte. Leipzig 1916 (= *Der jüngste Tag* 25), S. 29.

69 Johannes R. Becher: Getötetem Freund. Vermächtnis des sterbenden Soldaten IV: An den General. In: Ebd., S. 30f. Zu weiteren Beispielen Bechers vgl. die Beschreibung der Reihe von Nils Rose, im vorliegenden Band.

70 Martin Gumpert: *Verkettung*. Gedichte. Leipzig 1917 (= *Der jüngste Tag* 38), S. 2.

65 Vgl. zur (Anti-)Kriegsliteratur und ihrer Entwicklung in der Weimarer Republik neben anderen und mit umfangreichen Hinweisen auf die einschlägige Forschungsliteratur: Matthias Schöning: Die Einsamkeit des Schmerzes. Deutsche Kriegsromane von Walter Flex bis Arnold Zweig. In: *Krieg und Kultur*. Hg. v. Barbara Feichtinger / Helmut Seng. Konstanz 2007, S. 133–160; Misia Sophia Doms: »In Wolken über Sacré Coeur... Paris«. Visionen vom und Visionen am Kriegsschauplatz in literarischen Auseinandersetzungen mit der (West-) Front. In: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Saarbrücken 2009. Im Banne von Verdun: Literatur und Publizistik im deutschen Südwesten zum Ersten Weltkrieg von Alfred Döblin und seinen Zeitgenossen. Hg. v. Ralf Georg Bogner. Bern 2010, S. 99–129.

66 Vgl. z. B. Otto Uebel (Hg.): An der Front und hinter Stacheldraht. Eine Auswahl aus Kriegsbriefen und Tagebuchblättern. Bielefeld o. J. [nach 1929] (= Velhagen & Klasings deutsche Lesebogen. Materialien zum Arbeitsunterricht 138) [STN 1095: 138]. Als ein Beispiel von vielen wird aus diesem Band in der Ausstellung auf einem Aufsteller der volle Wortlaut eines im Januar 1915 geschriebenen Feldpostbriefes von Otto Helmut Michels, gefallen am 2. Juli 1918 an der Somme, abgedruckt. Darin heißt es: »Wieder war ich drei Tage [...] in der schrecklichsten Blutschlacht der Weltgeschichte, zweihundert Meter vor dem Feind, im hastig und notdürftig aufgeworfenen Graben. Drei Tage und drei Nächte lang Granate über Granate – ein Krachen, Pfeifen, Gurgeln, Schreien, Stöhnen. Fluch denen, die den Krieg heraufbeschworen!« (Ebd., S. 16f.).

67 Vgl. zu Schickeles *Europäischer Bibliothek* die Reihenbeschreibung von Franziska Ducklaus im vorliegenden Band.

Durchlöchert, zerfressen
Rinnen wir aus,
Wir wollen
Hinaus! [...]

Totes Europa
Ist ohne Jugend,
Ach erschlagen
Ist die Jugend.⁷¹

Die zitierten Beispiele aus Diederichs *Feldpostbücherei der Tat* und Wolffs *Der jüngste Tag* stehen für Kriegstreiberei auf der einen Seite und Kriegskritik auf der anderen. Diese Positionen sind aber kein festes Entweder-Oder, sondern markieren die Pole eines Spektrums, innerhalb dessen sich solche Texte diskutieren lassen, die den Krieg selbst zum Thema erheben. Natürlich wird in den Buchreihen des Ersten Weltkriegs aber auch in großer Zahl Literatur publiziert, die sich nicht mit Kriegsthematik befasst.

Bücher, in denen Kriegsthematik gar nicht ausdrücklich zu finden ist, veröffentlichte beispielsweise die Reihe *Bunte Einhorn-Bücher* in 13 Bänden zwischen 1916 und 1920 im Einhorn-Verlag, Dachau.⁷² Die *Bunten Einhorn-Bücher* enthalten zum Beispiel Lyrik Goethes, der Romantik und des frühen 19. Jahrhunderts, meist ansprechend illustriert, und sie legten bekannte Novellen Theodor Storms und Gottfried Kellers neu auf, bedienten sich also im hohen Kanon der Literatur. Der Verleger Walter Blumtritt gab der Reihe in Textauswahl und Illustrationen zudem einen christlichen Akzent. So enthält beispielsweise das *Ludwig Richter-Büchlein* die erste und die dritte Strophe des *Abendliedes* von Paul Gerhardt (1607–1676) »Nun ruhen alle Wälder« (1647) mit einer Illustration Richters (1803–1884). Diese zeigt eine auf einem Lager aus Stroh friedlich schlafende Kernfamilie – Vater, Mutter, Kind und Hund – in einer stilisierten bäuerlichen Fachwerkhütte (vgl. Abb. 3). Auf dem Dach wachen drei Engel, die ein Spruchband tragen mit den Versen aus Psalm 121: »Der dich behütet, schläft nicht: Der Hüter Israels schläft und schlummert nicht.«⁷³ Dieses fast emblemartige Arrangement von altjüdischer Spruchdichtung, barock-prot-

tantischem Kirchenlied⁷⁴ und romantisch-biedermeierlichem Holzschnitt schlägt einen zeitlichen und kulturellen Bogen über mehr als 2000 Jahre; ausgedrückt wird Zuversicht und Vertrauen in Gott, das sich bewährt hat, wenn es Abend wird, auch wenn es im übertragenen Sinne Abend wird und der Tod naht.

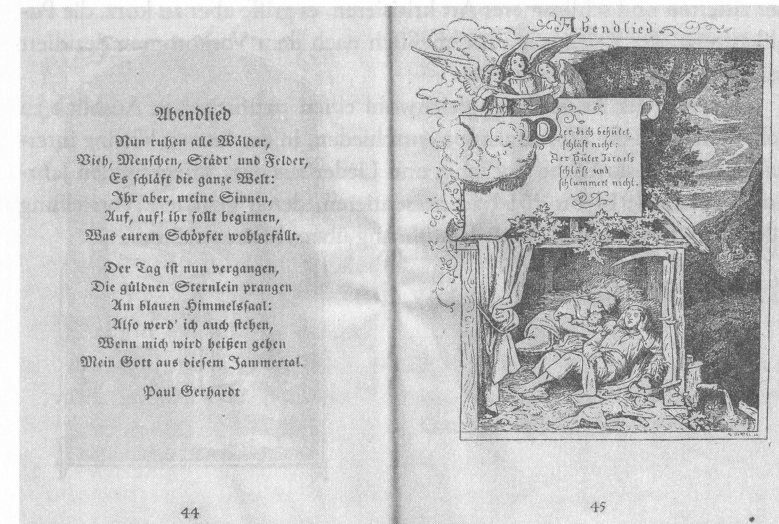


Abb. 3: STN 298, Bd. 6, ca. 1917: Ludwig Richter-Büchlein, S.44–45.

Eine Reihe wie die *Bunten Einhorn-Bücher* lässt sich nicht einfach als eskapistisch abtun. Längst nicht nur Texte, die den Krieg ausdrücklich aufgreifen, literarische Werke überhaupt schaffen einen Reflexionsraum, der in Grenzsituationen des Kriegsalltags helfen kann. Sie artikulieren Sichtweisen auf die Welt, bieten Erfahrungen, Gedanken und Verstehensangebote. Leserinnen und Leser können sich zu ihnen ins Verhältnis setzen, angebotene Deutungen teilen, verwerfen oder modifizieren und finden in der Literatur Ermutigung und Antworten, die anders nicht zu haben sind und zum

71 Martin Gumpert: 1916. In: Ebd., S. 19f.

72 Vgl. die Beschreibung der Reihe von Annemarie Söhnel im vorliegenden Band.

73 Ludwig Richter-Büchlein. Mit vielen schönen Holzschnitten des Meisters: von Haus und Hof, Weib, Kind und Kegel. Mit volkstümlichen Gedichten hg. v. Walter Weichardt. Dachau o.J. [ca. 1917] (= Bunte Einhorn-Bücher 6), S. 44f.

74 Paul Gerhards Lieder zählen bis heute zum Grundbestand lutherischer Kirchenlieder. Vgl. für das *Abendlied*: Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Ev.-Luth. Kirchen in Niedersachsen und für die Bremische Ev. Kirche. Hannover 1994, Nr. 477.

