

La Débâcle

**Kriegsliteratur in der Dritten Französischen Republik
und die Autonomisierung des literarischen Feldes**

Dr. Jörg Lehmann

Stuttgart 2014

Diese Monographie ist das Ergebnis eines durch die
Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Forschungsprojekts.

Inhaltsverzeichnis

1	Einführung	<u>7</u>
2	Sozioökonomische Rahmenbedingungen der Literaturproduktion	<u>19</u>
	<i>Einführung</i>	<u>19</u>
	<i>Die Revanchisten</i>	<u>22</u>
	<i>Le martyre féminin: Gemengelage von Bourgeoisie, Adel und Katholiken</i>	<u>25</u>
	<i>Die Naturalisten: Debütanten im literarischen Feld</i>	<u>27</u>
	<i>Zu den Verlagen in der Dritten Französischen Republik</i>	<u>29</u>
3	Die Nation imaginieren	<u>43</u>
	<i>Methodische Herangehensweise</i>	<u>44</u>
	<i>Fiktionale Erzählungen</i>	<u>49</u>
	<i>Faktuale Erzählungen</i>	<u>60</u>
	<i>Fazit</i>	<u>76</u>
	FELDANALYSE	<u>81</u>
4	La Revanche	<u>85</u>
	<i>Einführung</i>	<u>85</u>
	<i>Der neue (alte) Feind: Barbaren und Vandalen</i>	<u>86</u>
	<i>„C'est nous qui reprendrons l'Alsace aux Prussiens“:</i>	
	<i>Kinder- und Schullektüren</i>	<u>101</u>
	<i>Auf dem Weg zu einer Neuen Rechten: Literatur als Wunscherfüllung</i>	<u>111</u>
	<i>„Le jugement de Dieu“: Rache als Strafe</i>	<u>116</u>
	<i>Zusammenfassung</i>	<u>118</u>
5	Le martyre féminin	<u>123</u>
	<i>Einführung</i>	<u>123</u>
	<i>Frauen als Vorbilder: Devoir et dévouements</i>	<u>125</u>
	<i>Frauen als Opfer</i>	<u>137</u>
	<i>Kinder als Opfer und Vorbilder</i>	<u>150</u>
	<i>Zusammenfassung</i>	<u>155</u>

	Heldendämmerung	157
	<i>Einführung</i>	157
	<i>Abenteuerromane: Individuum vs. Gemeinschaft</i>	158
	<i>Spionenromane: Der ethische Zweifel</i>	163
	<i>Heldengedenkbücher – Zur Demokratisierung des Heldenbildes</i>	169
	<i>Exkurs</i>	176
	<i>Zusammenfassung</i>	180
6	La dégénération	185
	<i>Einführung</i>	185
	<i>Auf dem Weg zu einer 'naturalistischen' Kriegsdarstellung: 1871-1880</i>	186
	<i>Das Militär als Hort der Verwahrlosung: 1885-1890</i>	204
	<i>Allumfassende Totalisierung: „La Débâcle“</i>	228
	<i>Die Niederlage kehrt zurück</i>	246
	<i>Zusammenfassung</i>	248
7	Zur Rezeption der Kriegsliteratur in der Dritten Französischen Republik	253
	<i>Einführung</i>	253
	<i>Das politische Feld: Die Armee ist heilig</i>	257
	<i>Das Feld der Literatur: Das Schöne und das Wahre</i>	265
	<i>Das Feld der Wissenschaft: Das Wahre und die Realität</i>	271
	<i>Das religiöse Feld: Das Gute ist schön</i>	280
	<i>Schlussbetrachtung</i>	285
8	Ergebnisse	291
	Personenregister	303

Einführung



Einführung

Als der französische Kaiser Napoleon III. am 19. Juli 1870 Preußen den Krieg erklärte, sollte niemand ahnen, welche tiefgreifenden Folgen dieser Krieg für die französische Gesellschaft haben würde. Sechs Wochen später – am 2. September – war das Second Empire vor Sedan geschlagen, der Kaiser gefangengenommen. Am 4. September wurde die Republik ausgerufen und Napoleon III. abgesetzt. Mit dem Wechsel des politischen Systems hätte der Krieg beendet werden können, aber die „Regierung der nationalen Verteidigung“ unter der Führung von Léon Gambetta entschloss sich zu einer *levée en masse*. Paris wurde daraufhin von den Preußen belagert, mit bald absehbarem Ende – am 18. Januar 1871 ließ sich Wilhelm I. im Spiegelsaal von Schloss Versailles zum Deutschen Kaiser proklamieren. Damit wurde das Deutsche Kaiserreich offiziell gegründet. Am 30. Januar 1871 wurde ein Waffenstillstand unterzeichnet, am 10. Mai ein Friedensvertrag zwischen der Französischen Republik und dem Deutschen Reich geschlossen (Friede von Frankfurt). Die Provinzen Elsass-Lothringen mussten abtreten und eine hohe Reparation bezahlt werden. Inzwischen war in Paris die Kommune ausgerufen worden. Der revolutionäre Pariser Stadtrat stellte eine Herausforderung für und ein Gegenmodell zur Zentralregierung dar. Diese entschloss sich, den Aufstand in der *semaine sanglante* vom 21.-28. Mai 1871 niederzuschlagen; dabei wurden mindestens 20.000 Personen getötet.

Während sich das neugebildete Deutsche Reich in seinem Ruhm sonnte und Weltmachtspläne entwarf, musste sich die französische Gesellschaft neu sortieren. Für einen derart klaren Sieger wie die Preußen und ihre Verbündeten war es leicht, von diesem Krieg zu erzählen: Hier konnten ungebrochene Heldengeschichten dargeboten werden, die von einer Vision kollektiver Macht gekrönt wurden. Anders sah es dagegen für die Verlierer dieses Kriegs aus – wie sollte denn auch eine solche Niederlage, ein solches Debakel interpretiert werden, dessen Ergebnis für jeden politisch denkenden Menschen zutiefst beunruhigend war? Den Franzosen war nicht nur ein wenig geliebter Kaiser verlustig gegangen, sondern auch die darauf folgende Republik war durch die Niederlage und die Unterzeichnung des demütigenden Friedensvertrages diskreditiert – ganz zu schweigen von den Auseinandersetzungen um die Pariser Kommune, die die Gesellschaft wie ein Bürgerkrieg zerklüftete. Die fundamentale Irritation, die durch den Sturz des Kaiserreiches, die Belagerung von Paris und die Pariser Kommune ausgelöst wurden, sollte die französische Gesellschaft bis ins 20. Jahrhundert hinein beschäftigen. Der erhöhte Sinnstiftungsbedarf wurde von den Leitmedien der damaligen Zeit bedient: Die journalistische Presse und im Verlauf der folgenden Jahrzehnte auch die Literatur bemühten sich um eine Interpretation des nationalen Desasters.

In welchen narrativen Mustern wird der Deutsch-Französische Krieg in der französischen Kriegsliteratur nach 1871 dargestellt? Inwiefern lassen sich die aufgebotenen Deutungen als literarische Debatte verstehen, in der die verschiedenen Positionen aufeinander bezogen sind? In welchem Zusammenhang stehen die Interpretationen des „Debakels“ (Émile Zola) mit der politischen Kultur der Dritten Französischen Republik? Was kann an der Form der Darstellungen abgelesen werden? In welchen Kategorien wurden diese Texte rezipiert? Und welche Rolle spielt die Kriegsliteratur im Prozess der Autonomisierung des literarischen Feldes im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts? Die vorliegende Studie wird diesen Fragen mit der von Pierre Bourdieu entwickelten Theorie des literarischen Feldes nachgehen.¹ So soll der intellektuell-politische Kampf um die Deutungshoheit über die Ereignisse von 1870/71 rekonstruiert und in die politik- und literaturhistorische Entwicklung der Dritten Französischen Republik eingebettet werden.

Dazu wurde auf der Grundlage zweier zeitgenössischer Bibliographien ein Korpus von rund 170 Texten, d.h. sowohl von fiktionalen und faktualen Erzählungen identifiziert, die im Zeitraum zwischen 1871 und 1898, also dem Beginn der Dreyfus-Affäre, publiziert wurden; im Verlauf der Untersuchung wurde dieses Korpus auf 210 Texte erweitert.² Nach einer Untersuchung des sozialen Hintergrunds der Autoren und der ökonomischen Rahmenbedingungen literarischer Produktion wird im zweiten Kapitel die Form der Texte ausgewertet, insbesondere die Erzählerpositionen und der Einsatz der Paratexte. Die narratologische Analyse förderte drei dominante Erzählmuster zutage, deren Auswertung und Darstellung in den Kapiteln vier bis sechs das Kernstück dieser Studie darstellt. Auf der Grundlage von über 130 zeitgenössischen Rezensionen wird im siebten Kapitel die Rezeption kriegsliterarischer Werke in den Blick genommen und die Entflechtung ästhetischer, moralischer und politischer Begriffe aufgezeigt.

1 Grundlegend hier: Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Éditions du Seuil 1992. Zitiert wird im Folgenden nach der deutschen Übersetzung: Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.

2 Die beiden Bibliographien sind: Albert Schulz, *Bibliographie de la guerre franco-allemande (1870–1871) et de la commune de 1871. Catalogue de tous les ouvrages publiés en langues Française et Allemande de 1871 à 1885 inclusivement, suivi d'une table systématique*, Paris 1886. Barthelémy-Edmond Palat, *Bibliographie générale de la guerre de 1870–1871. Répertoire alphabétique et raisonné des publications de toute nature concernant la guerre franco-allemande parues en France et à l'étranger*, Paris 1896. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k738726> [Permalink]. In diesen Bibliographien wird die erzählende Literatur in Rubriken wie *Littérature, Récits, Romans, Nouvelles, Contes, Souvenirs, Mémoires, Récits historiques* usw. erfasst; die punktuellen Erweiterungen wurden durch die Hinzunahme von „romans militaires“, Schulbücher und einige historiographische Werke vorgenommen. Vgl. aber auch: Eduard Koschwitz, *Die französische Novellistik und Romanlitteratur über den Krieg von 1870-1871*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, Bd. 15 (1893), S.73-292.

Die Zahl der wissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit der französischen Kriegsliteratur nach 1871 befassen und dabei mehr als nur einige wenige Werke in Betracht ziehen, ist sehr überschaubar. Eine erste Studie zu den krisenhaften Nachwirkungen, die der Deutsch-Französische Krieg im französischen Denken auslöste, legte Claude Digeon 1959 vor.³ Dabei beschränkt er sich nicht nur auf literarische Werke, sondern zieht auch Texte von Philosophen und Historikern hinzu. Der Linguist und Historiker Digeon nimmt zwei unterschiedliche chronologische Perspektiven ein: Zum einen teilt er die Autoren der von ihm untersuchten Werke – Literaten, Philosophen, Historiker – in drei Generationen ein und analysiert deren Interpretationen je nachdem, ob sie durch die politischen Ereignisse von 1830, 1850 oder 1870 geprägt worden sind. In der Tradition der Ideengeschichte bettet Digeon zum anderen die Diskussion um die Bedeutung der Niederlage in den Kontext zweier zentraler Fragestellungen, die aufeinander folgen, nämlich der Debatte um Spiritualismus oder Realismus während des Zweiten Kaiserreiches und der Auseinandersetzung um Nationalismus oder Internationalismus während der Dritten Französischen Republik. So erörtert Digeon die verhandelten Themen wie die Revanche, die Renaissance der französischen Nation, die Neubewertung des deutschen Nachbarn oder Entwürfe zur Zukunft Frankreichs. In seiner Fokussierung auf die intellektuell-ideologischen Folgewirkungen der Niederlage von 1870/71 beschränkt sich Digeon nicht auf die Literatur oder die Wissenschaft, sondern untersucht die Beiträge von Renan und Taine ebenso wie die von Hugo oder Zola. Fast zwangsläufig hat dies ein vollständiges Desinteresse für die spezifische Form der Werke zur Folge. Zwar kann Digeon literarische Themen und Motive wie „die unschuldige Frau“ / „das unschuldige Kind“ oder antimilitaristische Darstellungen identifizieren, der ideengeschichtliche Fokus aber verwehrt ihm den Blick auf die Eigengesetzlichkeiten und symbolischen Dimensionen literarischer oder wissenschaftlicher Texte.

In einer kulturhistorischen Studie behandelt Wolfgang Schivelbusch drei historische Niederlagen: Die der Südstaaten im amerikanischen Bürgerkrieg 1865, die Niederlage Frankreichs 1871 und die des deutschen Reiches 1918.⁴ Schivelbusch richtet seinen Blick auf typische Niederlagenfiguren, die in diesen drei historischen Kontexten offenbar werden; dabei beschränkt er sich nicht auf literarische Deutungen, sondern zieht ganz allgemein politisch-kulturelle Reaktionen in Betracht, die auf eine Niederlage folgen. Für Frankreich nach 1871 sind hier beispielsweise die Schulreformen zu nennen, in denen der preußische Weg aus der Niederlage von Jena 1806 als Vorbild für Frankreich 1871 offenbar wird, oder der französische Kolonialismus in Afrika, den Schivelbusch als Kompensationsbewegung für die Niederlage

3 Claude Digeon, *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, Paris: Presses Universitaires de France 1959.

4 Wolfgang Schivelbusch, *Die Kultur der Niederlage. Der amerikanische Süden 1865, Frankreich 1871, Deutschland 1918*, Berlin: Alexander Fest Verlag 2001.

im Krieg von 1870/71 interpretiert, als Vehikel der Regeneration und Gewinn einer nationalen Perspektive. Typisches Niederlagendenken identifiziert Schivelbusch am Beispiel Frankreichs in der Umwandlung der militärischen Niederlage in einen spirituellen Triumph, im Wundenkult von Sacré-Cœur oder auch in der Konjunktur von Sport und Gymnastik als einem Mittel zur Stärkung und Disziplinierung der Nation. Unter den spezifisch literarischen Themen macht er die Revanche, Jeanne d'Arc und das Rolandslied aus. Eine profunde Beschäftigung mit der französischen Literatur nach 1871 ist im Kontext dieses kulturhistorischen Panoramas nicht möglich; auf Émile Zola's *La Débâcle* beispielsweise kommt Schivelbusch mit keinem Wort zu sprechen.

Die profundeste Studie französischer Kriegsliteratur zwischen 1871 und 1914 hat die Literaturwissenschaftlerin Pascale Auditeau vorgelegt.⁵ Ihre 430 Seiten umfassende Monumentaldissertation tritt mit dem Anspruch auf, über 150 ausschließlich literarische Texte zu erfassen, die als selbständige Werke und in der Presse publiziert wurden. Auditeau verfolgt in drei großen Kapiteln literarische Interpretationen wie die heroische Vision, die kritische Wahrnehmung der Kriegereignisse oder die spiritualistische Sicht auf die Niederlage. Das besondere Verdienst dieser Studie liegt in der Darlegung einer Interpretation der Niederlage durch das katholische Frankreich, das die Abkehr von christlichen und moralischen Werten als Ursache für das Desaster von 1870/71 ansah, die Niederlage als Strafe Gottes interpretierte und eine Rückkehr zu Gebet, Buße und Reue forderte. An Auditeaus Dissertation tritt hervor, dass sie sich weder mit theoretischen, noch mit methodischen Fragen auseinandersetzt. Angesichts der Materialfülle hätte aber eine literatursoziologische oder systemtheoretische Herangehensweise nahe gelegen. So kommt es, dass Auditeau drei große Themenblöcke voneinander abzugrenzen vermag, diese aber nicht zueinander in Bezug setzt oder in den politisch-sozialen Kontext der Zeit einordnet. Die Dissertation beschäftigt sich ausschließlich mit literarischen Werken und ignoriert konsequent den politischen Gehalt der Texte, ein Missstand, der beim gewählten Sujet Kriegsliteratur besonders augenfällig wird. So erkennt Auditeau beispielsweise typische Elemente wie den Franc-tireur-Mythos oder die Darstellung des einfachen Soldaten als Helden, ohne sie jedoch mit der Demokratisierung des Heldenbildes im Kontext der Dritten Französischen Republik in Zusammenhang zu bringen. Selbst ein vertieftes Verständnis literarischer Reflexivität oder der Eigendynamiken symbolischer Produktion lässt sich hier nicht feststellen.

5 Pascale Auditeau, *La guerre de 1870 dans la littérature romanesque française (1870-1914)*, Thèse présentée à l'Université d'Orléans pour obtenir le grade de docteur de l'Université d'Orléans. Littérature française et comparée, soutenue le 3 mars 2005.

Das ebenfalls monumentale Werk von Gisèle Sapiro „La responsabilité de l'écrivain“ stellt eine Längsschnittstudie von 1815 bis in unsere Gegenwart hinein dar.⁶ Die Bourdieu-Schülerin Sapiro beschäftigt sich hier mit dem Verhältnis von Meinungsfreiheit und der Verantwortung literarischer Autoren im Wandel der Zeit und mit dem Stellenwert und der Funktion von französischen Schriftstellern gegenüber der Gesellschaft, dem Feld der Macht und der Moral. Wesentlicher Ausgangspunkt sind für Sapiro dabei die Prozesse vor Gericht, die literarischen Autoren wie Béranger oder Flaubert im 19. Jahrhundert gemacht wurden und in denen die Schriftsteller ihre Autonomie und ihre Verantwortung gegenüber Staat und Gesellschaft verhandelten; sie untersucht aber auch das Selbstverständnis von Intellektuellen wie Sartre im 20. Jahrhundert oder den Wandel in der Lektürehaltung im Zeitverlauf. Allein 200 der 720 Seiten dieser äußerst eindrucksvollen Analyse sind der Dritten Französischen Republik gewidmet. Ohne auf das literarische Feld der Zeit oder die Werke selbst einzugehen, berührt Sapiro die vorliegende Studie in mehreren Punkten: Zum einen sieht sie im Prozess um Lucien Descaves' Buch „Sous-Offs“ die entscheidende Verteidigung der Autonomie eines Schriftstellers, wurde doch hier die Freiheit der Kunst gegenüber der Staatsräson verteidigt und dem Autoren das Recht der Meinungsfreiheit insofern eingeräumt, als es auch das Recht auf Kritik an einer zentralen Institution des Staates – dem Militär – und den Angriff auf für die Republik zentrale Werte wie Nationalismus und Patriotismus beinhaltete. Darüber hinaus interpretiert Sapiro diesen Gerichtsprozess als Präfiguration einer neuen Form der Mobilisation von Intellektuellen während der Dreyfus-Affäre, und sie bezeichnet Zolas Engagement ab 1898 als Geburtsstunde eines neuen Typus, nämlich des prophetischen Intellektuellen. Schließlich charakterisiert Sapiro das Selbstverständnis der naturalistischen Autoren, das sich durch die Suche nach einer 'Wahrheit', das Bemühen um wissenschaftlich-objektive Beobachtung und durch einen Dokumentarstil auszeichnet. Selbst wenn sich Sapiro nicht mit kriegsliterarischen Werken beschäftigt, so sind doch alle diese Punkte für die vorliegende Studie von hoher Relevanz und werden daher in den entsprechenden Kapiteln berücksichtigt.

Eine literatursoziologische Studie, die die Kriegsliteraturproduktion in der frühen Dritten Französischen Republik in ihrem politischen Kontext untersucht und der Frage nachgeht, in welchen narrativen Formen eine Gesellschaft eine Niederlage verarbeitet, steht damit noch aus. Diese Forschungslücke soll mit der vorliegenden Studie geschlossen werden. Als ein weiteres Desiderat kann auch die Erforschung der Literatur zur Pariser Kommune gelten: Zwar wurden bereits wichtige Vorarbeiten zu ihrer Erforschung geleistet,⁷ eine monographi-

6 Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris: Éditions du Seuil 2011.

7 Vgl. hier vor allem: Anne Roche, *Le Roman et la Commune. Jalons pour une description*, in: *International Review of Social History* 17 (1972), S.552-583; Anne Roche, Gérard Delfau, *La Commune et le roman français*, in: *Mouvement social* 79 (1972), S.293-318; Roger Bellet, Philippe Régner (Hrsg.), *Écrire la Com-*

sche Untersuchung zu diesem für die französische Gesellschaft traumatischen Ereignis aber steht noch aus.

Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes erlaubt es, nicht nur die einzelnen Werke aufeinander zu beziehen, sondern sie auch in Korrelation zur aktuellen politischen Situation bzw. zur sozialen Position der Autoren zu setzen und so die Wechselwirkungen zwischen literarischem und politischem Feld in der Dritten Französischen Republik herauszuarbeiten. „Felder“ sind bei Bourdieu praktisch-dynamische Orte von sozialen Auseinandersetzungen, auf denen um Wahrung oder Änderung von Kräfteverhältnissen gerungen wird. Diese Felder lassen sich als Räume vorstellen, in denen die einzelnen Akteure unterschiedliche Positionen einnehmen und in denen dennoch eine Struktur vorherrscht. Mit dem Konzept des Feldes will Bourdieu den Gegensatz von Objektivismus und Subjektivismus überwinden, d.h. er will zum einen objektive Strukturen aufzeigen, z.B. Machtverhältnisse, die unterschiedliche Verteilung der von ihm entwickelten Kapitalsorten, Gruppenbildungen, aber auch für das Feld kennzeichnende Entwicklungen wie das Aufkommen einer neuen Mode. Zum anderen will er die einzelnen leibhaftigen Akteure berücksichtigen können, ihre subjektive Sicht auf das Feld und ihren individuellen Beitrag zu dessen Entwicklung. Die verschiedenen Felder unterscheiden sich zum einen durch die Inhalte, Themen und Formen, die dort verhandelt werden, zum anderen durch die je unterschiedlichen Spielregeln und feldspezifischen Auseinandersetzungen.

Der Begriff des „Feldes“ ist bei Bourdieu nicht statisch angelegt, sondern beinhaltet eine Zeitlichkeit, die sich aus der Abfolge der internen Auseinandersetzungen ergibt: „Daß die Geschichte des Feldes die Geschichte des Kampfes um das Monopol auf Durchsetzung legitimer Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien ist: diese Aussage ist noch unzureichend; es ist vielmehr der *Kampf* selbst, der die Geschichte des Feldes ausmacht; durch den Kampf tritt es in die Zeit ein.“⁸ Die Strukturen im literarischen Feld lassen sich anhand der Beziehungen zwischen den Werken und ihrer zeitlichen Abfolge analysieren. Eine objektive Betrachtung des literarischen Feldes umfasst daher die Untersuchung der Relationen zwischen „denjenigen, die Epoche gemacht haben und ums Überdauern kämpfen, und denjenigen, die ihrerseits nur Epoche machen können, wenn sie diejenigen aufs Altenteil schicken, die Interesse daran

mune. Témoignages, récits et romans (1871-1931). Études critiques recueillies et présentées par Roger Bellet et Philippe Régnier, Tusson, Charente: Du Lérot 1994; Didier Nourrisson, La commune : une présence dans l'histoire ; une oubliée dans l'enseignement, in: Nicole Tutiaux-Guillon, Didier Nourrisson (Hrsgg.), Identités, mémoires, conscience historique (= Colloque co-organisé par la Société Internationale pour la Didactique de l'Histoire et l'Institut de Formation des Maîtres de Lyon, Lyon, novembre 2001), Saint-Étienne : Publication de l'Université de Saint-Étienne 2003, S.53-65; Robert Le Quillec, La Commune de Paris. Bibliographie critique, 1871-1997, Paris: La Boutique de l'Histoire 1997.

8 Bourdieu, Regeln, S.253. Hervorhebung im Original.

haben, die Zeit anzuhalten, den gegenwärtigen Zustand zu verewigen“.⁹ Die Geschichte des Feldes kann daher verstanden werden als eine Abfolge von Auseinandersetzungen „zwischen den an einer Kapitalart Reicheren und Ärmeren, zwischen den Herrschenden und Beherrschten, den Arrivierten und ihren Herausforderern, den Alteingesessenen und den Neulingen, realem und angemäßigem Rang, Orthodoxie und Häresie, Arrieregarde und Avantgarde, etablierter Ordnung und Fortschritt“.¹⁰ Während die dominante Position im literarischen Feld durch die Orthodoxie eingenommen wird, fordern die Häretiker diese heraus, indem sie einen Bruch markieren:

Der häretische Bruch mit der bestehenden Ordnung und den Dispositionen und Vorstellungen, die sie bei den von ihren Strukturen geprägten sozialen Akteuren erzeugt, setzt jedoch selber voraus, daß ein kritischer Diskurs und eine objektive Krise zusammentreffen, um die unmittelbare Entsprechung zwischen den inkorporierten Strukturen und den objektiven Strukturen, aus denen sie hervorgegangen sind, aufbrechen und eine Art praktischer *époque*, eine Suspendierung der ursprünglichen Bejahung der bestehenden Ordnung, einleiten zu können.¹¹

Um an Überzeugungskraft zu gewinnen und sich durchsetzen zu können, tendieren die Positionsnahmen der Häretiker „zur Kritik an den bestehenden Formen, zum Sturz der geltenden Vorbilder und zur Rückkehr zu ursprünglicher Reinheit“.¹² Wird die Orthodoxie in einem Feld von einer nach Anerkennung verlangenden Häresie herausgefordert, gibt es grundsätzlich zwei Möglichkeiten: Entweder können sich die Häretiker nicht etablieren und die bestehende, alteingesessene Orthodoxie behält ihren Platz im Feld bei, oder ihre Herausforderer setzen sich durch und es kommt zu einem Umschlag von Häresie in eine „neue [...] Orthodoxie“;¹³ die vormalige Orthodoxie aber muss abdanken.

Bourdieu's Verständnis von einer Geschichte des Feldes ergibt sich also in einleuchtender Weise aus der Dynamik der Kämpfe, d.h. der Abfolge von gegensätzlichen Positionen und der Dialektik des Kräftemessens zwischen orthodoxen und häretischen Positionen. Die Anwendung dieser Theorie in der Analyse ist jedoch komplex; im vorliegenden Fall müssen zwei Aspekte in Betracht gezogen werden. Einerseits muss genau untersucht werden, welche soziale Gruppe und welche literarische Position nach dem Systemwechsel von 1870/71 denn tatsächlich als 'orthodox' und welche als 'häretisch' angesehen werden kann. So ist es zwar nachvollziehbar, wenn Autoren, deren Texte durch die Propagierung der Revanche mit der Position der Republikaner im politischen Feld korrespondieren, nach 1871 als neue Orthodoxie angesehen werden. Sie hatten sich gegenüber der Orthodoxie des Zweiten Kaiserreiches

9 Bourdieu, Regeln, S.253.

10 Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S.365/366.

11 Pierre Bourdieu, Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches, Wien: Braumüller 1990, S.104.

12 Bourdieu, Regeln, S.329.

13 Bourdieu, Regeln, S.253; vgl. auch dort S.207/208.

durchgesetzt, die nunmehr im literarischen Feld nur noch durch defensive Beiträge hervortrat, etwa in den typischen exkulpatorischen Schriften hoher Offiziere und Generäle. Nicht auf den ersten Blick einleuchtend ist aber die Etikettierung von bourgeois Positionen als 'häretisch'. Wie in der Feldanalyse zu zeigen sein wird, nehmen die Texte des bürgerlichen Lagers Darstellungstraditionen der vormaligen Orthodoxie – hier des Katholizismus und des Adels – auf, nicht aber ohne einen häretischen Bruch mit dieser Tradition mit dem Ziel zu markieren, die Protagonisten und damit die Bourgeoisie insgesamt als 'neue Heilige' zu etablieren. Mit der dritten Gruppe, den Naturalisten, treten ebenfalls Häretiker ins Feld ein. Anders als die bourgeois Positionen vollziehen sie den Bruch aber nicht im Hinblick auf die alte katholische Elite, sondern in Bezug auf die neue Orthodoxie republikanischer Positionen. Dies geschieht durch einen Angriff auf und die Kritik an der zentralen Integrationsinstanz der noch jungen Dritten Französischen Republik, dem Militär. Die Einteilung in Orthodoxie und Häresie wird daher erst schlüssig, wenn man auch die Wechselwirkungen zwischen Literatur und Politik in den Blick nimmt und damit die Homologien zwischen literarischem Feld und dem Feld der Macht.¹⁴

Bourdieu's Theorie beschreibt zwar die Geschichte des Feldes als eine Geschichte kampfförmiger Auseinandersetzungen, aber sie stellt mittel- und langfristige Effekte nicht in Rechnung. Der hohe Stellenwert nämlich, der den naturalistischen Texten zugemessen wird, ist wesentlich ein Produkt des 20. Jahrhunderts, ebenso wie die Durchsetzung und Anerkennung des realistischen Romans. Bourdieu entwirft in den „Regeln der Kunst“ eine feldinterne Hierarchie der Gattungen, an deren Spitze im Zweiten Kaiserreich die Dichtung steht, gefolgt vom Roman und dem Theater.¹⁵ Erst im 20. Jahrhundert setzt sich der Roman im Feld als Gattung mit dem höchsten Sozialprestige durch. Dieser Befund wird auch durch eine quantitative Erhebung bestätigt, die den Umfang der Produktion in den drei Gattungen zwischen 1810 und 1935 objektiviert.¹⁶ Eine Sicht auf die Naturalisten als neuer Orthodoxie stellt demnach eine Fehlwahrnehmung dar und entspricht nicht dem Zustand des literarischen Feldes gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Dies zeigt sich schon an der Tatsache, dass Zola trotz mehrfacher VAnläufe nicht in die *Académie française* aufgenommen wurde. Es ist nicht ohne Ironie, dass die Anerkennung Zolas als Autor von eminenter literarischer und politischer Bedeutung eher von der Seite der Politik her ausging als von der Seite der Literatur, wurde er doch 1908 im Panthéon beigesetzt. Sie zeigt sich aber auch an der Tatsache, dass der von ihm vorgelegte Schlüsselroman der französischen Kriegsliteratur, *La Débâcle*, von den Zeitgenossen stärker als historisch-politischer Beitrag rezipiert wurde denn als literarisches Meisterwerk.

¹⁴ Vgl. hier Bourdieu, Regeln, S.207/208.

¹⁵ Vgl. hier Bourdieu, Regeln, S.187-192, aber auch S.147/148.

¹⁶ Siehe hier Guy Rosa, Sophie Trzepizur, Alain Vaillant, Le peuple des poètes. Étude bibliométrique de la poésie populaire de 1870 à 1880, in: Romantisme, Bd. 80 (1993) S.21-55, insbesondere S.25/26.

Andererseits muss berücksichtigt werden, dass das literarische Feld im Frankreich des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts keineswegs schon eines jener autonomen, nach außen abgeschlossenen und weitgehend nach internen Regeln funktionierenden Felder ist, denen sich Bourdieu etwa in den „Feinen Unterschieden“ gewidmet hat. Dies zeigt sich schon daran, dass die Zensur, die das Zweite Kaiserreich etabliert hatte, erst im September und Oktober 1870 abgeschafft wurde. Eine völlig autonome, interne Eigengesetzlichkeit konnte sich also im literarischen Feld bis dahin gar nicht entfalten. Bourdieu skizziert selbst in den „Regeln der Kunst“ den Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes insgesamt und die Herausbildung spezifischer feldinterner Spielregeln.¹⁷ Insbesondere charakterisiert er hier das Aufkommen einer „bürgerlichen Kunst“, die kommerziell angelegt ist und den Erwartungen des Publikums unmittelbar entspricht. Von diesem feldinternen Lager grenzt er die „soziale Kunst“ ab, die die Erfüllung einer gesellschaftlichen und politischen Funktion der Literatur fordert und der die „realistische“ Strömung und auch der Naturalismus zuzurechnen sind. Diesen beiden Positionen tritt schließlich eine dritte gegenüber: Die Vertreter des „l'art pour l'art“ betreiben einen Kult der Form und verfechten eine ästhetizistische und „amoralische“ Definition von Kunst. Diese Position generiert 'rein literarische' Kriterien und richtet sich auf einen kleinen Kreis jener wenigen Spezialisten, die in der Lage sind, die Etablierung der feldinternen Normen und Spielregeln zu begreifen; insofern betreibt sie eine spezialisierte Produktion für die Produzenten. Sie hat kein Äquivalent im Feld der Macht und treibt daher den Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes voran.

Anhand der hier untersuchten Kriegsliteratur kann dieser Autonomisierungsprozess neu kalibriert werden. Er ist für die vorliegende Studie von eminenter Bedeutung, ist er doch mit fast zwingender Logik dort zu beobachten, wo sich das politische und literarische Feld berühren: Durch das Sujet „Krieg“, bei der Verhandlung der Bedeutung des Militärs für die Nation und bei der Neubestimmung der Funktion der Literatur gegenüber der Gesellschaft. So gilt es also nicht nur den „Eintritt des Romans in die Reflexivität“¹⁸ zu beobachten, sondern auch eine Analyse der Interdependenzen und Homologien zwischen literarischem und politischem Feld durchzuführen, die jene „Konstruktion eines Systems intelligibler Beziehungen“¹⁹ erlaubt, von der Bourdieu spricht.

Der Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes wird daher in der vorliegenden Studie am Beispiel der französischen Kriegsliteratur auf zwei Ebenen betrachtet: Zum einen wird eine literaturinterne Analyse vorgenommen, die die Romane und Erzählungen als mehrdimensionale Gegenstände ansieht, die verschiedene Berührungsflächen aufweisen. Hier wer-

17 Vgl. hier Bourdieu, Regeln, S.118-127.

18 Bourdieu, Regeln, S.167.

19 Bourdieu, Regeln, S.14.

den die Beziehungen zwischen den verwendeten Erzählmustern und ihren politischen Inhalten sowie den zum Einsatz kommenden Semantiken und Ästhetiken berücksichtigt (in den drei Kapiteln der „Feldanalyse“), aber auch Untersuchungen zur Form der Werke und ihrer Genrezugehörigkeit durchgeführt (im Kapitel „Die Nation imaginieren“). Zum anderen werden auf der literaturexternen Ebene die soziale Herkunft der Autoren und die sozioökonomischen Rahmenbedingungen der Literaturproduktion in der frühen Dritten Französischen Republik (Kapitel 2) sowie die Ausdifferenzierung von Rezeptionskategorien in den Blick genommen, die auf den Autonomisierungsprozess des politischen, literarischen, wissenschaftlichen und religiösen Feldes verweisen (Kapitel 7).

Von zentraler Bedeutung für den Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes insgesamt ist aber der Gerichtsprozess um Lucien Descaves' Buch „Sous-Offs“, den bereits Gisèle Sapiro untersucht hat. Die Verteidigung der Freiheit der Kunst und zugleich die Durchsetzung des Rechts, Werte wie Nationalismus und Patriotismus und staatliche Institutionen wie das Militär zu kritisieren, markiert eine wichtige Etappe in diesem Autonomisierungsprozess. Die Absicherung literarischer Autonomie gegen Interventionen durch den Staat bildet die zentrale Basis für die Herausbildung der Sozialfigur des Intellektuellen. In der Dreyfus-Affäre präsentiert sich dann Émile Zola als „Homme de lettres, dem das Recht zusteht, seine spezifische Autorität in den Dienst einer politischen Sache zu stellen [...]“. Dazu mußte er eine neuartige Gestalt erfinden, die des Intellektuellen, und zwar indem er für den Künstler einen subversiven prophetischen Auftrag ersann“. Nach Bourdieu vollendet Zola damit die „Entwicklung des literarischen Feldes zur Autonomie“,²⁰ und die vorliegende Studie folgt dieser These, indem die Analyse der Kriegsliteratur nur bis 1898 vorgenommen wird. Anders formuliert: Mit der Dreyfus-Affäre ändern sich die politischen Koordinaten einer Bewertung von Kriegsliteratur und der Rolle ihrer Autoren gegenüber der Gesellschaft so grundlegend, dass sie als Zäsur angesehen werden kann. Daher erschien es nicht als sinnvoll, die Untersuchung kriegsliterarischer Werke bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs weiterzuführen.

20 Beide Zitate Bourdieu, Regeln, S.210.

Sozioökonomische Rahmenbedingungen der Literaturproduktion



Sozioökonomische Rahmenbedingungen der Literaturproduktion

Einführung

Für diese Studie wurden 210 Texte von 192 Autoren herangezogen; sie erschienen zwischen 1871 und 1898. Für 148 dieser Autoren oder 77% der Grundgesamtheit ließen sich belastbare soziobiographische Daten erheben. Meist finden sich diese Angaben in biographischen Lexika.²¹ So weit sie sich ermitteln ließen, wurden neben dem Geburts- und Sterbejahr auch die

21 Folgende Nachschlagewerke wurden hierfür konsultiert (alphabetisch nach Herausgebern geordnet): Marie-Fernande Alphanéry, *Dictionnaire des inventeurs français*, Paris : Collection Seghers 1963. Christian Amalvi, *Répertoire des auteurs de manuels scolaires et de livres de vulgarisation historique de langue française: de 1660 à 1960*, Paris: La Boutique de l'Histoire 2001. Jules Andrieu (Hrsg.), *Bibliographie générale de l'Agonais et des parties du Condamois et du Bazadais : répertoire alphabétique de tous les livres, brochures, journaux, etc. Dus à des Auteurs de la région, imprimés dans ce pays ou l'intéressant directement avec des notes littéraires et biographiques*, Tome Second L-Z, Genève : Slatkine Reprints 1969. Aline Bauer, Janine Carpentier (Hrsg.) *Répertoire des artistes d'Alsace des dix-neuvième et vingtième siècles : peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs*, Strasbourg : Éditions Oberlin 1985. Cecilia Beach (Hrsg.), *French women playwrights before the twentieth century*, Westport, Connecticut: Greenwood Press 1994. Jean Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey (Hrsg.), *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris: Larousse 1994. Lionel Bertelson, *Dictionnaire des journalistes-écrivains de Belgique*, Bruxelles : Section Bruxelloise de l'Association Générale de la Presse Belge 1960. Adolphe Bitard, *Dictionnaire général de biographie contemporaine, française et étrangère*, Paris : Maurice Dreyfous Éditeur 1878. Adolphe Bitard, *Dictionnaire de biographie contemporaine, etc.*, 3e éd. Paris 1887. Antoine Brébion, *Dictionnaire de bio-bibliographie générale ancienne et moderne de l'Indochine Française (= Académie des Sciences Coloniales, Annales Tome VIII)*, Paris : Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales 1935. Justin Brun-Durand, *Dictionnaire biographique et biblio-iconographique de la Drôme. Contenant des Notices sur toutes les personnes de ce Département qui se sont fait remarquer par leurs actions ou leurs travaux avec l'indication de leurs ouvrages et de leurs portraits*, Tome I (A-G), Grenoble : Librairie Dauphinoise 1900. Guy Caplat (dir.), *Les inspecteurs généraux de l'Instruction publique. Dictionnaire biographique 1802-1914*, Paris: Institut national de recherche pédagogique, Éditions du CNRS 1986. Henry Carnoy (Hrsg.), *Dictionnaire biographique des hommes du Nord, Nord, Ardennes, Aisne, Somme, Pas-de-Calais et Oise, Tome 1: Les Contemporains*, Paris : Imprimerie de l'Armorial français 1897. Henry Carnoy (Hrsg.), *Dictionnaire biographique des hommes de l'Est, du Nord, du Centre et de l'Ouest (Tome II des Dictionnaires des Hommes du Nord et des Hommes de l'Ouest)*, Paris : Henry Carnoy 1903. Henry Carnoy (Hrsg.), *Dictionnaire biographique international des écrivains, des artistes, des membres des sociétés savantes, des collectionneurs etc.*, Tome XIV, Paris : Chez l'auteur 1906 und Tome XVI, Paris : Les grands dictionnaires internationaux 1909. Daniel Compère (Hrsg.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris: Nouveau monde éditions 2007. Compère-Morel, *Grand dictionnaire socialiste du mouvement politique et économique, national et international*, Paris : Publications sociales 1924. Henry Coston (Hrsg.), *Dictionnaire de la politique française, Tome II*, Paris : Publications Henry Coston 1972. C.-E. Curinier, *Dictionnaire national des contemporains*, 6 Bände, Paris : Office général d'édition,

soziale Herkunft (Vaterberuf) notiert sowie Angaben zu Konfession, Schulbildung, höchstem erreichtem Bildungsabschluß, ausgeübtem Beruf zum Publikationszeitpunkt (Statusgruppe), Kriegsteilnahme, Militärverhältnisse (militärischer Rang) sowie die Zugehörigkeit zur *Légion d'Honneur* und zur *Société des Gens des Lettres* (SGDL). Sämtliche erhobenen Daten finden sich im Anhang in einer Tabelle. Wenn die Autoren im folgenden gemäß ihrer Zugehörigkeit zu einer der drei durch die Feldanalyse gewonnenen Gruppen präsentiert werden, so deshalb, weil der literaturwissenschaftlichen Analyse Priorität über die soziologisch akzentuierte Betrachtung eingeräumt wurde.

1899-1918. Alfred Dantès [= Charles Victoire Alfred Langue], Dictionnaire biographique et bibliographique : alphabétique et méthodique des hommes les plus remarquables dans les lettres, les sciences et les arts, chez tous les peuples, à toutes les époques, Paris : Boyer, 1875. Thierry Denoël (Hrsg.), Le nouveau Dictionnaire des Belges, Bruxelles : LE CRI Édition 1992. Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch, Fünfter Band, Bern und München: Francke Verlag 1978. Dictionnaire des Écrivains pour la jeunesse : Auteurs de langue française, Paris : Seghers 1969. Winfried Engler, Lexikon der französischen Literatur, 3., verbesserte u. erw. Aufl. Stuttgart : Kröner 1994. Gustave Chaix d'Est-Ange, Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIXe siècle, Vol. XVII, Evreux: Impr. de Charles Hérissey 1921. Charles Fierville, Archives des lycées, proviseurs et censeurs : 1er Mai 1802 – 1er Juillet 1893, Paris : Librairie de Firmin-Didot 1894. Peter France (Hrsg.), The new Oxford companion to literature in French, Oxford: Clarendon Press 1995. Ernest Glaeser (Hrsg.), Biographie nationale des contemporains, rédigée par une Société des Gens de Lettres, Paris : Glaeser 1878. Les Généraux de l'Armée Française. Paris : Henri Charles-Lavauzelle 1904. Georges Grete (dir.), Dictionnaire des lettres françaises: XIXe siècle (= Band 5, Teil 2 des Dictionnaire des lettres françaises), Paris: Fayard 1972. Angelo de Gubernatis, Dictionnaire international des écrivains du jour, Bd. 1-3, Paris / London / Leipzig: Florence 1888-1891. Paul Harvey, Janet Erving Heseltine (Hrsg.), The Oxford Companion to French literature, Oxford : Clarendon Press 1959. Hommes et destins. Dictionnaire biographique d'Outre-Mer, Tome 1, Paris : Academie des sciences d'Outre-Mer 1975. Hommes et destins, Tome VIII: Gouverneurs, administrateurs, magistrats (= Publications de l'Académie des sciences d'outre-mer, Travaux et mémoires), Paris : Académie des sciences d'outre-mer 1988. Bertrand Joly, Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français (1880-1900). Boulangisme, ligue des patriotes, mouvements antidreyfusards, comités antisémites, Paris: Honoré Champion Éditeur 1998. Gaston Joubert, Dictionnaire biographique de la Haute-Loire, Nouvelle édition, revue, corrigée et complétée Polignac : Les éditions du Roure 2004. Jacques Julliard, Michel Winock (Hrsg.), Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes. Les lieux. Les moments, Nouvelle Édition, revue et augmentée Paris : Éditions du Seuil 2009. Théophile Lamathière, Panthéon de la Légion d'honneur : dictionnaire biographique des hommes du XIXe siècle, Paris 1875-1911. Michel Laurencin, Dictionnaire biographique de Touraine, Chambray-lès-Tours : Éditions C.L.D. 1990. Jules Lermina (Hrsg.), Dictionnaire universel illustré, biographique et bibliographique, de la France contemporaine : comprenant par ordre alphabétique la biographie de tous les français et alsaciens-lorrains marquants de l'époque actuelle, l'analyse des œuvres les plus célèbres (théâtre, littérature, sciences) des auteurs vivants, Paris : Boulanger 1885. Anthony Levi, Guide to French Literature. 1789 to the Present, 2 Bände, Chicago / London: St. James Press 1992. Otto Lorenz, Catalogue général de la librairie française. Rédigé par Daniel Jordell, Paris 1865-1948. Christiane P. Makward, Madeleine Cottenet-Hage (Hrsg.), Dictionnaire littéraire des femmes de langue française, Paris: Éditions Karthala 1996. Charles Monselet, La lorgnette littéraire. Dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps,

Hinsichtlich der Grundgesamtheit von 148 AutorInnen sind folgende zwei Beobachtungen bemerkenswert: Bei 95 der 148 AutorInnen (oder 64%) kann davon ausgegangen werden, dass sie ihren Lebensunterhalt ausschließlich oder überwiegend aus publizistischer Tätigkeit bestritten. Darüber hinaus finden sich noch eine ganze Reihe weiterer AutorInnen, die eng mit dem publizistischen Bereich verbunden waren (wie Lehrer, Professoren oder nebenberufliche AutorInnen, die mehrere Werke verfasst haben). Wenn die Quote an publizistisch Tätigen in der Grundgesamtheit auch nicht so stark ausgebildet ist wie bei den AutorInnen der drei Gruppen zusammengenommen (dort sind es 61 von 78 oder 78%), so ist doch offensichtlich, dass die Publikation eines Kriegsbuches an bereits bestehende Beziehungen (etwa zu Verlagshäusern) oder Publikationserfahrung geknüpft war.

Zum anderen sticht hervor, wie viele der AutorInnen in die *Légion d'Honneur* oder in die *Société des Gens des Lettres* (SGDL)²² aufgenommen wurden oder Mitglied in einer Intellektuellenvereinigung waren. 43 der 148 AutorInnen waren Mitglied in der *Légion d'Honneur*,

Paris : Poulet-Malassis et De Brosse 1857. I. Nouailhac, Les Duclos (= Les Dictionnaires patronymiques), o.O.: Archives et culture 1994. No mi Noire Oursel, Nouvelle biographie normande, Tome Premier, Paris : Alphonse Picard éditeur 1886. Jean-Claude Polet (Hrsg.), Patrimoine littéraire européen: anthologie en langue française, Tome treizi me, Bruxelles : De Boeck universit  2000. Jules Balteau, Roman d'Amat, M. Prevost (Hrsg.), Dictionnaire de Biographie française, Tome 1-24, Paris: Librairie Letouzey et An  1932-2014. N r e Qu pat [= René Paquet], Dictionnaire biographique de l'ancien département de la Moselle : contenant toutes les personnes notables de cette région, Paris : Alphonse Picard, Metz : Sidot 1887. Qui êtes-vous? Annuaire des contemporains; notices biographiques, Paris : G. Ruffy 1924. Emile Michelis di Rienzi, Panthéon des lettres, des sciences et des arts : profils contemporains. - Paris : Administration du Panthéon des lettres, des sciences et des arts, 1893. Jean-Claude Rixte, Textes et auteurs dr mois de langue d'oc des origines à nos jour. Essai de bibliographie avec notes et commentaires, Montélimar: Daufinat-Proven a, Terra d'oc (Institut d'études Occitanes, Drôme) 2000. Adolphe Robert, Edgar Bourloton & Gaston Cougny (Hrsg.), Dictionnaire des parlementaires français : comprenant tous les Membres des Assemblées françaises et tous les Ministres français depuis le 1er Mai 1789 jusqu'au 1er Mai 1889, avec leurs noms, état civil,  tats de services, actes politiques, votes parlementaires, etc., Tome 1-5, Paris : Bourloton  diteur 1889-1891. Albert Ronsin (Hrsg.), Les Vosgiens célèbres. Dictionnaire biographique illustré, Vagn y: Editions Gérard Louis 1990. Eva Martin Sartori, The Feminist Encyclopedia of French Literature, Greenwood Press 1999. Werner Sch nermark (Hrsg.), Anthologie lyrique. Recueil de poésies lyriques modernes de la France, de la Belgique et de la Suisse romande, suivi de notices biographiques et littéraires, Nouvelle  dition Halle: Hermann Gese-nius Libraire  diteur s.d. [ca. 1878]. Seine-inférieure : Dictionnaire biographique illustré, Deuxième  dition Paris : Flammarion 1909.  douard Sitzmann, Dictionnaire de biographie des hommes célèbres de l'Alsace. Depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, Tome I A-J, Première réimpression Paris:  ditions du Palais Royal 1973. Carlos Sommervogel, Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, Bd.1, nouvelle  d., Bruxelles [et al.]: Schepens; Picard, 1890. Marcel Thomas, Christiane Choiselle, Roland Choiselle, La Grande Champagne. Dictionnaire de ses femmes et hommes célèbres depuis le début du XIXe siècle, Reims :  dition Matot-Braine 1980. Janet Todd, (Hrsg.), Dictionary of British Women Writers, London: Routledge 1989. Gustave Vapereau, Dictionnaire universel des contemporains : contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers, 6e  d. ent. refondue et consid. augm Paris [et al.] : Hachette 1893.

67 Mitglied in der *Société des Gens des Lettres*. Darüber hinaus waren 31 der AutorInnen Mitglied in einer *société savante*. Beide Beobachtungen zusammengenommen sprechen dafür, dass in den Kriegsbüchern nicht kriegserfahrene Soldaten, sondern die Deutungselite der publizistisch Tätigen und / oder renommierter Persönlichkeiten zu Wort kamen, deren Reputation in der Vernetzung in berufsständischen oder gelehrten Gesellschaften oder durch eine staatliche Ehrung objektiviert wird.

Die Revanchisten

Für 26 der 31 Autoren, die der Gruppe der Revanchisten zugerechnet werden, konnten sozibiographische Daten erhoben werden – immerhin eine Quote von 84%.²³ Lediglich für fünf der Autoren ist eine Kriegsteilnahme belegt, bei weiteren dreien lässt sie sich aus den veröffentlichten Werken oder dem Beruf erschließen.²⁴ Kriegsteilnahme stellt damit kein entscheidendes symbolisches Kapital für die Publikation eines Werkes dar. Auffällig ist die große Spanne der Geburtsjahrgänge der Autoren, die von 1809 (Alphonse Brot) bis 1862 (Léo Claretie und Albert Monriot) reicht. Zwar weist das arithmetische Mittel und auch der Median auf das mittlere Geburtsjahr 1838, die Autoren lassen sich aber zusammengenommen nicht in charakteristische Kohorten einteilen. Eine solche Einteilung würde es erlauben, typische Sozialisationen unterschiedlicher Generationen von revanchistischen Autoren zu umreißen.²⁵ Der zum Publikationszeitpunkt älteste Autor war 72 Jahre (Philibert Audebrand), der jüngste 24 Jahre alt (Léo Claretie). Hinsichtlich der sozialen Herkunft lagen lediglich für sieben der Autoren Daten vor, so dass hier keine generalisierenden Aussagen getroffen werden können.

22 Die Mitgliedschaft in dieser Autorenvereinigung wurde anhand der folgenden zwei Publikationen überprüft:

Liste des noms, prénoms et pseudonymes des membres de la Société des gens de lettres. 1916-1917, Paris 1916 [Supplément à la chronique de Juillet 1916]. Le Centenaire de la Société des gens de lettres de France (31 mai - 4 juin 1938) (= Supplément à la „Chronique de la Société des Gens de Lettres de France“ N° 2, Février 1939), Paris 1939.

23 Insgesamt werden 30 Texte im Kapitel „La Revanche“ behandelt. Zwei Bücher wurden von zwei Autoren verfasst: Louis Denayrouze und Eugène Tassin („La Revanche fantastique“, 1873); Erckmann-Chatrion („Le Brigadier Frédéric“, 1874). Die Vielzahl von Autoren des Sammelbands der Société des Gens des Lettres (1873) wurde hier nicht eigens berücksichtigt. Keine Daten konnten für folgende Autoren ausfindig gemacht werden: Sylva Consul, Auguste Foubert, J. Michel, Edmond Pascal und Eugène Tassin.

24 Belegt ist die Kriegsteilnahme für Gustave Aimard, Léo Armagnac, Louis Denayrouze, Paul Déroutède und Édouard Siebecker. Bei Auguste Foubert und Paul Mahalin erschließt sie sich aus dem autobiographischen Charakter der Werke, bei Victor Thiéry legt dies die Angabe „commandant d'état-major en retraite“ nahe.

25 Insofern lässt sich die hier vorgenommene Herangehensweise von derjenigen Claude Digeons unterscheiden, der die ideengeschichtlich orientierte Darstellung von Reaktionen auf den Deutsch-Französischen Krieg mit typischen Erfahrungen mehrere Generationen von Autoren verknüpft; vgl. Claude Digeon, *La crise allemande de la pensée française* (1870-1914), Paris: Presses Universitaires de France 1959.

Unter den Autoren findet sich lediglich ein Autor adeliger Herkunft (Alfred Auguste baron de Ernouf). Vier der Autoren stammen aus den annektierten Provinzen Elsass-Lothringen (Alexandre Chatrian, Émile Erckmann, Paul Mahalin, Édouard Siebecker). Sieben der Autoren waren in die *Légion d'Honneur* aufgenommen worden (Léo Armagnac 1888, Philibert Audebrand 1887, Alphonse Brot 1864, Léo Claretie 1907, Alfred Auguste baron de Ernouf 1847, Marie Louise Gagneur 1901, Édouard Siebecker 1880).

Hervorstechendstes soziobiographisches Merkmal dieser Autoren ist die sehr hohe Zahl an Berufsschriftstellern, Journalisten und Redakteuren: 17 der 26 Autoren (oder zwei Drittel) lebten zum Veröffentlichungszeitpunkt von ihrer publizistischen Tätigkeit. Darüber hinaus gehören dieser Gruppe drei Angestellte oder Beamte an²⁶ (Léo Armagnac, Henri Joussetin, Gustave Fautras), drei Lehrer (Antoine Chalamet, Émile Devinat, Charles Guyon) sowie jeweils ein Ingenieur (Louis Denayrouze) und ein pensionierter Militärangehöriger (Victor Thiéry).

Damit wird deutlich, dass das Thema der Revanche von Autoren gewählt wurde, die mit einer großen Deutungsmacht im literarischen Feld ausgestattet waren. Eine Differenzierung in drei Untergruppen, wie sie in den Abschnitten des entsprechenden Kapitels²⁷ vorgenommen wurde, erlaubt dabei noch präzisere Aussagen: Der mittlere Geburtsjahrgang der Autoren, die den „Barbaren“-Topos verwendeten, liegt im Jahr 1829. Die Mehrheit dieser Autoren (acht von zwölf) hatten die Revolution von 1848 und das Second Empire bewusst miterlebt und waren zu Beginn des Krieges bereits arrivierte Autoren. Häufig zeichnen sich die Autoren dieser Untergruppe durch ein klar republikanisches Bekenntnis aus (Alexander Chatrian, Achille Dalsème, Émile Erckmann, Marie Louise Gagneur) oder waren aktuell oder vormalig Mitarbeiter in der staatlichen Bürokratie (Alphonse Brot, Gustave Fautras, Édouard Fournier, Charles Joliet).

Auch die acht Autoren von Kinder- und Jugendbüchern weisen enge Verbindungen zu staatlichen Institutionen auf: Vier von ihnen waren Lehrer (Antoine Chalamet, Émile Devinat, Charles Guyon, Edmond Pascal), zwei von ihnen waren Angestellte bzw. Beamte (Léo Armagnac, Henri Joussetin). Lediglich zwei von ihnen sind zu den Publizisten zu zählen (Paul Déroulède, Amélie Mesureur), sie weisen aber beide enge Verbindungen zur Politik auf. Das mittlere Geburtsjahr betrug in dieser Gruppe 1847. Wie auch bei der Gruppe der „Neuen Rechten“ stellten hier der Krieg und die Niederlage von 1870/71 erste einschneidende histori-

26 Christophe Charle bemerkt hierzu präzisierend: „Dans les trois premiers quarts [du XIXe siècle], « employé » sous-entendait presque toujours « de l'État » comme dans le roman de Balzac, *Les Employés*, dont le titre signifie en fait « les fonctionnaires ».“ Christophe Charle, *Histoire sociale de la France au XIXe siècle*, Paris: Éditions du Seuil 1991, S.187.

27 Vgl. unten S.85-120.

sche Ereignisse dar, die für die politische Sozialisation der Autoren von entscheidender Bedeutung waren.

Das mittlere Geburtsjahr der Untergruppe der „Neuen Rechten“ beträgt 1842. Auch diese Gruppe wird von Berufsschriftstellern dominiert: Fünf der sechs Autoren gingen zum Veröffentlichungszeitpunkt einer publizistischen Tätigkeit nach (Philibert Audebrand, Léo Claretie, Albert Monniot, Joseph Montet, Édouard Siebecker), der vormalige Militär Victor Thiéry war Pensionsempfänger. Das politische Engagement der Autoren Albert Monniot und Joseph Montet im Umfeld des Boulangismus wird in der Feldanalyse ausgeführt, Édouard Siebecker galt nach dem Kriegsende als „un des porte-voix de la revanche“.²⁸

Insgesamt können hinsichtlich der Sozialstruktur der Gruppe der Revanchisten folgende drei Aussagen gemacht werden: Erstens relativiert sich die Bedeutung jener Autoren, die den „Barbaren“-Topos verwenden, angesichts der insgesamt sehr hohen Zahl an Publizisten, die direkt nach dem Krieg die Ereignisse für eine interessierte Öffentlichkeit ausdeuteten. Zweitens sind die Autoren von Kinder- und Jugendbüchern jenen neuen sozialen Schichten zuzurechnen, die Christophe Charle als „nouveau clergé“ der jungen Republik bezeichnet: „À la différence des maîtres des régimes précédents au statut incertain, les instituteurs et les institutrices de la République sont peu à peu dotés de tous les attributs d'un nouveau corps, version laïque du clergé traditionnel [...]“.²⁹ Die der Gruppe der „Neuen Rechten“ zuzurechnenden Autoren schließlich gehörten jener Schicht von Publizisten an, deren Zahl sich zwischen 1872 und 1901 verdoppelte.³⁰ Neben der politisch motivierten Distinktion mag es dabei der starke Konkurrenzkampf um eine profilierte Position im literarischen Feld gewesen sein, der die Radikalität der Darstellungen beförderte: „La concentration à Paris est déjà forte pour les juristes et les médecins mais devient majoritaire dans les professions intellectuelles, ce qui est générateur d'un climat de concurrence et de conflit, voire de lutte pour la vie [...]“.³¹ Auch das politische Bekenntnis der Autoren lässt sich dabei in die generelle Entwicklung der intellektuellen Berufe einbetten: „Vor 1914 dominierten freilich in der intellektuellen Szenerie der Zeitschriften und Zeitungen, der literarischen Produktion und Rezeption stärker konservativ-nationalistische Positionen als republikanische oder sozialistische.“³² Während eine soziobiogra-

28 Jules Lermine (dir.), Dictionnaire universel illustré de la France contemporaine : comprenant par ordre alphabétique la biographie de tous les français et alsaciens-lorrains marquants de l'époque actuelle, l'analyse des œuvres les plus célèbres (théâtre, littérature, sciences) des auteurs vivants, Paris : Boulangier 1885, S.1299/1300.

29 Charle, Histoire sociale, S.201.

30 Vgl. Charle, Histoire sociale, S.217/218 und 268.

31 Charle, Histoire sociale, S.218.

32 Heinz-Gerhard Haupt, Sozialgeschichte Frankreichs seit 1789 (= edition suhrkamp N.F. Bd. 535), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1989, S.240.

phische Deutung der Revanche-Erzählungen im Sinne einer Relation mit der individuellen Biographie nicht sinnvoll vorgenommen werden kann, so ist doch bemerkenswert, wie häufig die Publizistik der Dritten Französischen Republik eine solche Interpretation der Kriegsergebnisse vorlegte. Die literarisch dargestellte Revanche kann daher mit Recht als ein bislang in der Forschung zu wenig beleuchtetes Thema bezeichnet werden.

Le martyre féminin: Gemengelage von Bourgeoisie, Adel und Katholiken

Für 35 der 44 Autoren der im Kapitel „Le martyre féminin“ untersuchten Texten konnten soziobiographische Daten erhoben werden; das entspricht einer Quote von 80%.³³ Obwohl sämtliche Texte Frauen oder Kinder thematisieren, sind lediglich zehn der 44 AutorInnen Frauen.³⁴ Für nur fünf der SchriftstellerInnen ist eine Kriegsteilnahme belegt: Tony Lix, Tochter eines Soldaten, kämpfte 1870 als Lieutenant in einem Franc-tireur-Korps mit; Jean de Villeurs und Fernand Hue waren 1870/71 Berufssoldaten, Pierre Boyer und Charles Guyon konnten ebenfalls auf eigene Erlebnisse zurückgreifen. Eine Kriegsteilnahme ist daher kein charakteristisches Merkmal dieser Autoren. Die Geburtsjahrgänge der Autoren decken einen großen Zeitraum ab, der von 1805 (Maxime de Montrond) bis 1854 (Joseph Turquan) reicht. Das arithmetische Mittel der Geburtsjahre ist 1834,5. Fünf der Autoren sind im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts geboren, sieben im dritten Jahrzehnt, neun im vierten Jahrzehnt, zwölf zwischen 1842 und 1849 und zwei in den 1850er Jahren. Zum Publikationszeitpunkt war der älteste Autor 67 Jahre (Maxime de Montrond) und die jüngste Autorin 30 Jahre alt (Emma Warnod). Von einer typischen Sozialisation dieser Autoren kann daher nicht gesprochen werden. Hinsichtlich der sozialen Herkunft lagen lediglich für elf der Autoren Daten vor; sieben von ihnen sind demnach als soziale Aufsteiger zu betrachten,³⁵ so dass hier keine generalisierenden Aussagen getroffen werden können. Fünf der Autoren sind adeliger Herkunft (Francisque de Biotière, Wilfrid de Fonvielle, Louis Judicis de Mirandol, Maxime-Clément-Melchior-Jus-

33 Insgesamt werden 43 Texte in dem entsprechenden Kapitel Abschnitt behandelt. Ein Autor verfasste zwei Bücher (Edgar La Selve, „La Laüvetto“ und „Une Lorraine“), Zwei der Texte wurden von zwei Autoren verfasst: Bertrand Millanvoye und Alfred Etiévant verfassten die „belle espionne“, Émile Richebourg und Louis Collas schrieben zusammen „Les grands dévouements“. Keinerlei soziobiographische Daten konnten für folgende Autoren erhoben werden: M. Arnaud, Louis Collas, Jules Delmas, Claude de Falvert, Anna Jaubert, Madeleine Prabonneaud, Victor Valmont, Marie Dumanoir de Villemanne.

34 Zumindest dem Namen nach; in einem Fall konnte eine Autorin identifiziert werden, die unter einem männlichen Namen publizierte: Aus den Unterlagen des Verlags Calmann-Levy wird erkenntlich, dass die Autorin Suzanne Gonthier das Pseudonym François de Julliot benutzte; vgl. BnF, NAF 18938 – Archives Calmann-Lévy, XXI Registre n°3 [1879-1885], fol. 348-350.

35 Der Vaterberuf war demnach „avocat“ (A. Assollant), „boulangier“ (F. de Biotière), „libraire“ (A. France), „soldat“ (T. Lix), „dessinateur“ (E. Muller), „coutélier“ (E. Richebourg), „libraire“ (S. Smith).

tin Fourcheux de Montrond und Hardy de Perini), bei einer weiteren Autorin legt dies der Name nahe (Marie Dumanoir de Villemanne). Neun der 44 Autoren waren in die *Légion d'Honneur* aufgenommen worden;³⁶ François Coppée und Ludovic Halévy wurden 1896 bzw. 1900 sogar in den Rang eines Commandeur erhoben.

Auch hier ist das hervorstechendste soziobiographische Merkmal dieser Autoren die sehr hohe Zahl an Berufsschriftstellern: 28 der 35 Autoren, für die Daten vorliegen, lebten zum Veröffentlichungszeitpunkt von ihrer publizistischen Tätigkeit; das entspricht einer Quote von 80%. Hardy de Perini war Berufssoldat und betrieb die Schriftstellerei als Nebenerwerb. Wilfrid de Fonvielle war neben seiner Autorentätigkeit noch als Physiker, Pierre Boyer als Mediziner und Charles Guyon als Geschichtslehrer tätig. Joseph Turquan war bis 1888 „attaché au Sénat“. Frédéric Rouvier war jesuitischer Geistlicher. Weitere Autoren arbeiteten als Hochschullehrer oder als Zensor für Lyzeen (Gustave Vallat) oder als Verleger und „Officier d'Académie“ (Jules Brare).

Zusammenfassend kann daher festgehalten werden, dass in der Gruppe der AutorInnen, die in ihren Texten Frauen, Kinder oder einen schwachen Helden inszenieren, ein überproportional hoher Anteil von publizistisch Tätigen zu verzeichnen ist. Die AutorInnen gehörten damit einer im letzten Drittel des 19. Jahrhundert rasch anwachsenden Berufsgruppe an: „Les autres professions libérales connaissent une croissance beaucoup plus vive mais sans atteindre le poids démographique des professions traditionnelles. Il s'agit notamment des carrières du journalisme et de la littérature qui bénéficient de l'essor de la presse nationale, populaire ou provinciale, et des carrières artistiques de tout type, en cette période où Paris est la capitale artistique du monde.“³⁷ Diese Beobachtung kann genau so gut als Indiz für eine bedeutende und wachsende Zahl von *Leserinnen* interpretiert werden, deren Bedarf durch die von diesen Autoren produzierte Literatur gedeckt werden sollte.³⁸ Die Überlappungen in der sozialen Zusammensetzung der Autoren zwischen bourgeoisen, katholischen (Rouvier, Montrond) und adeligen Positionen verweisen auf eine zentrale Homologie zwischen der hier untersuchten Gruppe von AutorInnen zum sozialen Feld – in der idealtypischen Darstellung von starken Frauen konvergierten die Wertorientierungen dieser drei sozialen Gruppen.

36 Amédée Achard 1847, François Coppée 1876, Anatole France 1885, Ludovic Halévy 1864, Louis Judicis de Mirandol 1875, Eugène Muller 1879, Hardy de Perini 1871, Émile Richebourg 1894, Jules Sandeau 1847.

37 Charle, *Histoire sociale*, S.217.

38 Hierauf verweisen auch die z.T. ungewöhnlich hohen Auflagenzahlen; so erreichte beispielsweise der Titel „Une famille pendant la guerre“ von B. Boissonnas mindestens 25 Auflagen, die Neuauflage von Edgar La Selves „Une Lorraine“ erreichte 10 Auflagen.

Die Naturalisten: Debütanten im literarischen Feld

Im Kapitel „La dégénération“ werden 21 Texte von 17 Autoren untersucht. Für 16 dieser 17 Autoren liegen soziobiographische Daten vor.³⁹ Vier der Autoren (Alphonse Daudet, Hector France, Henry Céard, Octave Mirbeau) hatten am Krieg aktiv teilgenommen, Camille Lemonnier und Hector Malot hatten das Kriegsgeschehen mit eigenen Augen verfolgt. Sechs weitere Autoren hatten in der Nachkriegszeit Wehrdienst geleistet (Paul Bonnetain, Abel Hermant, Lucien Descaves, Henri Fèvre, Marcel Luguët, Georges Darien) und konnten so auf ihre autobiographischen Erfahrungen zurückgreifen. In insgesamt neun Texten wird – zumeist im Vorwort – der Anspruch auf Authentizität erhoben.⁴⁰ Die Geburtsjahrgänge der Autoren decken den Zeitraum von 1830 (Malot) bis 1865 (Luguët) ab. Das arithmetische Mittel der Geburtsjahre liegt bei 1850,5. Dabei lassen sich die Autoren recht klar in zwei unterschiedliche Generationen aufteilen: Eine ältere Generation (Camille Lemonnier, Alphonse Daudet, Hector Malot, Hector France, Émile Zola) ist zwischen 1830 und 1844 geboren; das mittlere Geburtsjahr liegt hier bei 1838,4, und die Autoren waren durchschnittlich 38 Jahre alt, als ihr Kriegsbuch erschien. Die zahlenmäßig größere und deutlich jüngere Generation (Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique, Paul Alexis, Paul Bonnetain, Octave Mirbeau, Abel Hermant, Lucien Descaves, Henri Fèvre, Marcel Luguët, Georges Darien) war im Mittel dagegen im Jahr 1855 geboren und zum Zeitpunkt der Publikation ihres Werkes erst 28 Jahre alt. Damit weisen die Geburtsjahre der naturalistischen Autoren eine deutlich geringere Streuung auf als die der beiden anderen Autorengruppen. Hinsichtlich der sozialen Herkunft liegen für 15 der 17 Autoren Angaben vor.⁴¹ Neun der siebzehn Autoren, d.h. knapp mehr als die Hälfte, stammten aus dem Bürgertum, Guy de Maupassant entstammt dem abgesunkenen Adel – sein Vater bezog eine kleine Rente und malte. Die Väter der fünf weiteren Autoren sind der Kleinbourgeoisie bzw. dem Handwerkertum zuzurechnen.⁴² Trotz des vergleichsweise hohen Anteils an Autoren, die dem Bürgertum entstammten, hatten lediglich fünf von ihnen studiert (Camille Lemonnier, Hector Malot, Paul Alexis, Octave Mirbeau, Abel Hermant); Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans und Henry Céard hatten dagegen jeweils Beschäftigung in einem Ministerium gefunden, bevor sie ins literarische Feld wechselten.

39 Lediglich zu Luguët konnten nicht einmal in den Archiven valide Daten erhoben werden; die Autoren der Gegendarstellungen Montifaud, Darien/Dubus, Morel und des anonymen Autors von „Gloria victis“ wurden nicht in obige Analyse mit einbezogen.

40 Lediglich Henry Céard verzichtet darauf, seine Novelle „La Saignée“ autobiographisch zu fundieren.

41 Der Beruf des Vaters oder der Mutter konnte weder für Marcel Luguët noch für Georges Darien ermittelt werden.

42 Der Vater von H. France war Soldat bei der Gendarmerie; der Vater von Huysmans war Kirchenmaler, der von Céard Bahnhofsvorsteher, Bonnetains Vater war bei der Post beschäftigt, der von Descaves als Graveur.

Alle Autoren dieser Gruppe publizierten mehrfach und können als Berufsschriftsteller bezeichnet werden. Bei der Mehrzahl von ihnen gehörte das Kriegsbuch zu den ersten veröffentlichten Werken, markierte also den Beginn einer Karriere als Schriftsteller. Die Tatsache, dass eine Reihe der hier in Frage stehenden Werke Skandale auslösten, begründet die These, dass sich diese Autoren mit ihren Debütwerken nicht nur im Markt etablieren, sondern auch hohe Auflagenzahlen erreichen wollten. Dies sollte es ihnen ermöglichen, eine ökonomische Basis für weitere Publikationen zu schaffen und symbolisches Kapital im literarischen Feld zu akkumulieren. Von der Gruppe der hier relevanten Autoren wandte sich lediglich Paul Bonnetain von der Literatur ab, er arbeitete später im Sudan und in Laos in der Kolonialverwaltung. Auch die Vertreter dieser Gruppe können insgesamt als Publizisten und damit als Angehörige der Deutungselite der Dritten Französischen Republik angesehen werden.

Die soziale Herkunft der Autoren, ihre Bekanntschaft mit der Bürokratie und mit Politikern, die sie auf den Dîners der Naturalisten kennenlernten, die starke Binnenkommunikation in der Gruppe der Naturalisten sowie die Prozesse, die gegen drei ihrer Mitglieder eröffnet wurden (Paul Bonnetain, Henri Fèvre, Lucien Descaves) prädestinierten die Autoren dieser Gruppe für ihr politisches Engagement und ihre Rolle als Intellektuelle. Die von ihnen bereits in den 1880er Jahren ausgetragenen Kämpfe um künstlerische Unabhängigkeit sowie die Akkumulation von symbolischem und kulturellem Kapital bildeten ein unabdingbares Rüstzeug für die Auseinandersetzungen sowohl im politischen als auch sozialen Feld, wie sie im Prozess um Descaves' Buch „Sous-Offs“ 1889/90 und in der Dreyfus-Affäre ab 1898 offenbar wurden.

Der weit überwiegende Teil der in der Feldanalyse untersuchten Texte sind Fiktionen. Demgegenüber wurden für diese Studie auch faktuale Erzählungen wie autobiographische oder historiographische Texte herangezogen. So kommt es, dass die Verteilung von fiktionalen und faktualen Erzählungen sehr ungleich ist, hält man die in der Feldanalyse berücksichtigten Texte gegen jene, die nicht berücksichtigt wurden: Während jene Texte, auf die sich die drei dominanten Erzählmuster verteilen, zu 80% Fiktionen sind, liegt die Quote von Fiktionen in den restlichen Texten bei 22%.⁴³ Dies mag der ergebnisoffenen Herangehensweise bei der Textauswahl geschuldet sein. Was aber lässt sich über jene 70 Autoren sagen, für die soziobiographische Daten vorliegen, die aber *nicht* einer der drei Gruppen zugewiesen wurden? Zunächst einmal lässt sich festhalten, dass auch hier die Quote an Publizisten hoch ist: Mit 33 Schriftstellern, Journalisten, Redakteuren oder anderweitig publizistisch Tätigen waren fast

43 Eine gründliche Analyse dieser Sachverhalte wird im Kapitel „Die Nation imaginieren“ vorgenommen, wo auch auf die Beobachtung eingegangen wird, dass ein Großteil der faktualen Erzählungen nicht den drei dominanten Erzählmustern folgt.

die Hälfte dieser Autoren beruflich eng mit der Produktion von Texten befasst. Hinzu kommen zehn Militärs, vier Politiker, vier Lehrer, vier Universitätsprofessoren, drei Archivare, drei in der Administration Tätige, drei Geistliche, zwei Mediziner, ein Architekt und ein Geldhändler. Dieser Überblick zeigt bereits, dass sämtliche Autoren mittleren und oberen Gesellschaftsschichten zugerechnet werden können; so zeigt sich, dass der Kampf um Deutungsmacht nach dem Deutsch-Französischen Krieg quasi ausschließlich von Personen bestritten wurde, die am dominanten gesellschaftlichen Pol anzusiedeln sind. Dies bestätigt sich an weiteren Daten: 16 der 70 Autoren verfügten über einen Studienabschluss, 20 von ihnen wurden in die *Légion d'Honneur* aufgenommen, 22 waren Mitglied in der *Société des Gens des Lettres*, und zwölf von ihnen waren Mitglied in einer *société savante*; schließlich können acht von ihnen als soziale Aufsteiger bezeichnet werden. Deutlich wird an diesen Daten vor allem, dass nach 1870/71 sowohl die Ausbildung und das kulturelle Kapital als auch die gesellschaftliche Anerkennung als herausragende Persönlichkeit wesentliche Voraussetzungen für die Publikation eines Textes waren.

Zu den Verlagen in der Dritten Französischen Republik

Wie attraktiv war es aus ökonomischer Sicht für einen Verfasser eines Kriegsbuches, in der Dritten Französischen Republik einen solchen Titel zu publizieren? Konnte ein Autor eines kriegsliterarischen Werkes von den Tantiemen seinen Lebensunterhalt bestreiten? Auf diese beiden Fragen können keine einfachen, pauschalierenden Antworten gegeben werden. Grundsätzlich muss man sich hier zwei sehr unterschiedliche Sachverhalte vor Augen führen: Zum einen greifen die Auswertung der soziobiographischen Autordaten und die narratologische Untersuchung der Feldanalyse ineinander. Demnach wurde der Kampf um Deutungsmacht in der Kriegsliteratur – die als Subfeld des literarischen Feldes betrachtet werden kann – ganz wesentlich von Autoren fiktionaler Werke bestritten. Wie oben gezeigt werden konnte, engagierten sich hier weitgehend Schriftsteller, die ohnehin schon publizistisch tätig waren und daher auch über Verbindungen zu Verlagshäusern verfügten. Unser Bild von Kriegsliteratur ist aber ganz wesentlich durch die Kriegsliteraturproduktion nach dem Ersten Weltkrieg bestimmt; hier ist vor allem Erinnerungsliteratur relevant, die die aktive Teilnahme des Autors am Krieg voraussetzten. Über die Verfasser von dokumentarischen Werken zum Deutsch-Französischen Krieg ist aber wenig bekannt, und es gibt kein einziges autobiographisches Werk, das – wie etwa Maurice Genevoix' „Ceux de 14“ oder Ernst Jüngers „In Stahlgewittern“ – hohe Auflagenzahlen erreicht hätte. In der Dritten Französischen Republik dürfte es für die Autoren daher ökonomisch kaum attraktiv gewesen sein, ein Werk der Erinnerungsliteratur zu veröffentlichen. Vielmehr mussten sie davon ausgehen, dass ihr Werk in einer da-

mals üblichen Auflagenhöhe gedruckt wurde und sich nicht über die Erstauflage hinaus verkaufte. Im ausgehenden 19. Jahrhundert war die Höhe der Erstauflage recht überschaubar: „le tirage moyen, tel qu'on peut l'estimer en croisant diverses données, s'établit entre 1000 et 1500 exemplaires“.⁴⁴

Zum anderen muss man sich vor Augen führen, dass sich das Verlagswesen nach dem Wegfall der Zensur 1870 im Umbruch befand. Nunmehr sahen sich die Verlage in einer Situation, in der ihre Produkte auf einem freien Markt miteinander konkurrierten. Grundsätzlich änderte das erst einmal nichts an den Verhältnissen, wie sie schon im frühen 19. Jahrhundert bestanden:

Dans la première moitié du siècle, un tirage à 1000 exemplaires est la norme ; un retraitage d'un volume égal signale déjà une œuvre à succès. [...] Dans la seconde moitié du siècle, les chiffres n'augmentent guère : un roman est couramment édité à 1000 ou 1500 exemplaires, sauf si son auteur a déjà quelques succès à son actif.⁴⁵

Zieht man aber nun noch in Betracht, dass die Zahl der potentiellen Leser durch die Alphabetisierung stieg und die neuen drucktechnischen Verfahren (Einführung der Rotationspresse, Anfertigung von Papierrollen) es ermöglichten, kurzfristig neue Auflagen nachzudrucken, dann wird deutlich, dass ein erfolgreiches Buch auch in kurzer Zeit hohe Auflagenzahlen erreichen und sowohl für den Verlag als auch für den Autor erhebliche Einnahmen bedeuten konnte. Hier tat sich also eine Schere auf: „Le progrès des tirages moyens des romans est réel mais lent, tandis que ceux des best-sellers s'envolent.“⁴⁶ Durch eine geschickte Vermarktung – Vorabdruck im Feuilleton, Herausgabe von Volksausgaben oder illustrierten Editionen – wurde es möglich, Auflagenhöhen von über 100.000 Exemplaren zu erreichen. Bestes Beispiel ist hier selbstverständlich Émile Zola, dessen Werke sämtlich im Feuilleton vorab gedruckt und danach selbständig publiziert wurden; „tous les « Rougon-Macquart », désormais, dépasseront les 60 000 exemplaires“.⁴⁷ Zola ist damit zu den wenigen Autoren zu zählen, die von den Tantiemen ihrer Bücher auch leben konnten.

Der Verfasser eines durchschnittlichen Kriegsbuches konnte sich einen solchen Erfolg indes nicht erhoffen. Die durchschnittliche Entlohnung für ein Manuskript lag im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bei einer pauschalen Vergütung von 400 Francs, wobei der durchschnittliche Verkaufspreis eines Buches bei 3,50 Francs lag.⁴⁸ In dieser Zeit wurden die Ver-

44 Elisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIXe – XXe siècle*, Paris: Éditions du Seuil 2004, S.42.

45 Parinet, *Histoire*, S.47.

46 Parinet, *Histoire*, S.47.

47 Parinet, *Histoire*, S.44.

48 Vgl. hierzu: Jean-Yves Mollier, *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris: Fayard 1988, S.215: „Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, le compte d'auteur a reculé et si le prix moyen de 400 F du premier manuscrit publié paraît faible, dérisoire quand il s'agit de chefs-d'œuvre, il ne faut pas oublier que la somme est versée dès la signature du dernier bon à tirer.“

träge zwischen Autoren und Verlegern häufig noch in Form eines Briefwechsels abgeschlossen;⁴⁹ erst gegen Ende des Jahrhunderts setzte sich der Vertrag als Rechtsform durch. In dieser Zeit begann man auch damit, die Tantiemen zu fixieren. Ein typisches Beispiel bilden hier die Verträge des katholischen Verlagshauses Téqui:

L'auteur est rémunéré en liquide et non en pourcentage suivant une somme fixée d'avance sur le contrat. Cependant, la majorité des contrats font état d'une rémunération en pourcentage. Le tirage habituel est fixé entre 1 000 et 2 000 exemplaires. L'auteur reçoit entre 10 et 50 exemplaires gratuits et il perçoit 10 % de droits d'auteur sur le prix fort de la vente. La plupart du temps, le nombre d'exemplaires destinés à la publicité est indiqué dans le contrat : il varie entre 25 et 350 exemplaires.⁵⁰

Die Umbruchsituation, in der sich das Verlagswesen befand, bedeutete also zum einen den Übergang von einer pauschalen Entlohnung der Autoren für ihr Manuskript zu einem Vertrag, der auch eine Beteiligung an einem möglichen Verkaufserfolg in Form von Tantiemen vorsah. Diese Beteiligung erst ermöglichte zum anderen, ein Berufsschriftstellertum zu etablieren. Berühmt ist hier die Vereinbarung, die Émile Zola 1872 mit seinem neuen Verleger Charpentier traf: „C'est alors que Charpentier racheta à Lacroix les deux premiers *Rougon-Macquart* pour 800 francs et signa avec Zola, le 22 juillet 1872, un traité aux termes duquel l'écrivain s'engageait à fournir deux romans par an pour 500 francs par mois“.⁵¹ Ganz offensichtlich konnte man also nach dem Deutsch-Französischen Krieg von einem monatlichen Einkommen von 500 Francs leben. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass die Publikation eines Buches, die nur mit 400 Francs vergütet wurde, ein anderweitiges Einkommen des Autors voraussetzte und daher eher auf symbolische Gewinne abzielte denn auf ökonomische. So erklärt sich auch, warum für so viele Autoren die Veröffentlichung eines Kriegsbuches nur eine von vielen ökonomischen Unternehmungen war, sei es, weil sie als Journalisten oder Publizisten tätig waren, sei es, weil sie zugleich anderen Berufen nachgingen.

Auch für die Verlagshäuser bedeutete das letzte Jahrhundertdrittel eine Zeit radikalen Wandels. Standen einzelne Verlage noch ganz im Zeichen herausragender Unternehmerpersönlichkeiten wie Édouard Dentu, Georges Charpentier oder Michel und Calmann Lévy, so stellten andere Verlage bereits auf eine industrielle Buchproduktion und eine Diversifizierung ihres Katalogs um. Hier sind beispielsweise der Verlag Berger-Levrault in Nancy zu nennen, der bereits 1871 rund 400 Arbeiter beschäftigte,⁵² aber auch das von Alfred Mame in Tours

49 Wie beispielsweise zwischen dem Dichter Leconte de Lisle und seinem Verleger; vgl. hier: Edgar Pich,

Lettres de Leconte de Lisle à Alphonse Lemerre, in: Bulletin des études parnassiennes n°2 (1981), S.1-23 et n°3 (1982), S.39-51, hier S.1.

50 Carine Poidatz, La Librairie Pierre Téqui. Histoire d'une fondation, Paris: Pierre Téqui Éditeur 2001, S.94.

51 Colette Becker, Trente années d'amitié. 1872 – 1902. Lettres de l'éditeur Georges Charpentier à Émile Zola, Paris: Presses Universitaires de France 1980, S.8.

52 Vgl. hier Mollier, L'argent, S.138 und Berger-Levrault (Imprimerie et librairie, Nancy), Histoire d'un imprimeur, 1676-1976, Paris-Strasbourg : Berger-Levrault 1976, insbes. S.104.

geleitete katholische Verlagshaus, bei dem 1883 etwa 1.000 Arbeiter tätig waren.⁵³ Beide Verlage nahmen durch ihre Struktur „un rôle de pionniers dans l'industrialisation de l'édition française“ ein.⁵⁴

Vor dem Hintergrund dieser Einleitung wird deutlich, dass Aussagen zur Produktion von Kriegsliteratur nur punktuell getroffen werden können; dies gelingt immer dann, wenn diese Bücher Bestseller waren, deren Auflagenzahlen eine signifikante Höhe erreichten und auch durch die Forschungsliteratur belegt sind. Alle weiteren Angaben wurden durch Archivrecherchen ermittelt. Die Quellenlage ist hier allerdings nicht befriedigend, da bei weitem nicht alle Verlagsarchive erhalten geblieben sind. Ein repräsentatives Bild lässt sich in Bezug auf ein Querschnittsthema wie die Kriegsliteratur so nicht ermitteln; vielmehr müssen auf der Grundlage der punktuell vorhandenen Überlieferung generalisierende Rückschlüsse gezogen werden.

Eine typische Herausforderung, der sich die Forschung zum französischen Verlagswesen nach 1870 stellen muss, ist der Mangel an Quellen. Ein gutes Beispiel bildet hier der Verlag von Édouard Dentu: Nicht weniger als 22 der in dieser Studie untersuchten Titel erschienen in diesem Verlagshaus. Nach dem Tod von Édouard Dentu verkaufte seine Witwe das Unternehmen an Fayard,⁵⁵ aber das Archiv von Dentu blieb nicht erhalten. Durch die Nachforschungen von Jean-Yves Mollier kann lediglich belegt werden, dass Dentu keine Exklusivrechte an den von ihm verlegten Büchern erwarb und dass er in seinen Verträgen mit den Autoren keinerlei langfristige Bindungen einging, die es ihm ermöglicht hätten, über viele Jahre hinweg Erträge für seinen Verlag zu erwirtschaften.⁵⁶ Aus der Bilanz, die nach dem Tod des Verlegers aufgestellt wurde, geht hervor, dass innerhalb des riesigen Verlagsprospekts lediglich 36 Autoren eine Beteiligung an den verkauften Exemplaren erhielten, 68 Autoren hingegen wurden für ihre Manuskripte lediglich mit einem pauschales Honorar abgefunden.⁵⁷ Durch seine umfangreiche Verlegertätigkeit konnte Édouard Dentu ein bedeutendes Vermögen in Form von Haus- und Grundbesitz in Paris erwirtschaften. Dies war seinerzeit nichts ungewöhnliches: Dentu war ein Zeitgenosse des Baron Haussmann und profitierte von der Immobilien-Häuserbaue. Da Dentu seine Autoren auch zu seinen gesellschaftlich bedeutenden Dîners einlud,⁵⁸ beschreibt

53 Diese Zahl nach: Anonym, *La maison Mame (1833-1883). Notice historique* publié à l'occasion de la double cinquantaine de M. Alfred Mame, Tours : Imprimerie Alfred Mame et fils 1883, S.13.

54 François Fièvre, *La Maison Mame. Deux siècles d'édition à Tours*, Mailand : Silvana Editoriale Spa 2011, S.44.

55 Parinet, *Histoire*, S.204.

56 Mollier, *L'argent*, S.302.

57 Mollier, *L'argent*, S.304-310.

Mollier ihn resümierend „plutôt comme un bourgeois du siècle de Louis-Philippe [...] qu'un investisseur de l'époque de Napoléon III“.⁵⁹

Während das wirtschaftliche Verhalten Dentus als typisch für einen einflussreichen Verleger seiner Zeit angesehen werden kann, liegen für die Publikationen von Émile Zola konkrete Zahlen vor. Die oben bereits dargestellte Vereinbarung zwischen Georges Charpentier und Émile Zola verschaffte letzterem ein sicheres monatliches Einkommen und garantierte damit eine gewisse Autonomie; Zola konnte sich nun ausschließlich der Produktion von Romanen widmen.⁶⁰ Die Abmachung zwischen Charpentier und Zola endete allerdings mit dem Verkaufserfolg von *L'Assommoir* 1877. Für diesen Band aus dem Rougon-Macquart-Zyklus erhielt Zola 40 Centimes pro verkauftem Exemplar, insgesamt über 10.000 Francs. Noch im Jahr 1877 handelten Charpentier und Zola einen neuen Vertrag aus, nach dem Zola von nun an 50 Centimes pro verkauftem Exemplar erhielt; diese Summe wurde später auf 60 Centimes und im Jahr 1892 auf 75 Centimes erhöht.⁶¹ Von dem hier in Frage stehenden Rougon-Macquart-Band *La Débâcle* wurden im ersten Jahr nach seinem Erscheinen 181.500 Exemplare verkauft, bis 1897 190.300 und bis 1903 212.300 Exemplare⁶². *La Débâcle* war damit nicht nur ein Longseller, sondern selbst nach heutigen Begriffen ein Bestseller. Darüber hinaus legte Flammarion noch 1892 eine illustrierte Ausgabe von *La Débâcle* auf, von der Zola 10% des Verkaufspreises erhielt; auch diese Ausgabe wurde 20.000 mal verkauft.⁶³ Bis zu seinem Tod 1902 dürfte Zola damit über 150.000 Francs allein durch den Verkauf dieses einen Buches verdient haben. Die 1880 erschienenen *Soirées de Médan* waren dagegen weitaus weniger erfolgreich; Colette Becker gibt hier an, dass von diesem Sammelband bis 1902 24.200 Exemplare verkauft wurden.⁶⁴

Der Verleger Charpentier zeichnete sich darüber hinaus noch dadurch aus, dass er einen Salon unterhielt, in dem Zola und die Gruppe der jungen Naturalisten auf renommierte Persönlichkeiten der Zeitgeschichte trafen, unter anderem auf die republikanischen Politiker Léon Gambetta, Charles Floquet, Édouard Lockroy, Jules Ferry und Henri Rochefort.⁶⁵

58 Zum Dîner Dentu vergleiche den zeitgenössischen Bericht bei Auguste Lepage, *Les Dîners artistiques et littéraires de Paris*, Paris: Frinzine, Klein et Cie Éditeurs 1884, S.9-24.

59 Mollier, *L'argent*, S.313.

60 Vgl. dazu neben Becker, *Années* auch Mollier, *L'argent*, S.218.

61 Becker, *Années*, S.8.

62 Becker, *Années*, S.139.

63 Diese Angaben nach Élisabeth Parinet, *La Librairie Flammarion. 1875-1914*, Paris: Imec Éditions 1992, S.317 und S.382.

64 Becker, *Années*, S.139.

65 Vgl. hierzu Becker, *Années*, S.11 und Anne Martin-Fugier, *Les Salons de la IIIe République. Art, littérature, politique*, o.O.: Perrin 2003, S.225-231. Zeitgenössische Berichte über diesen Salon finden sich bei Mme [Julia] Alphonse Daudet, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, Paris: Bibliothèque Charpentier, Eugène Fas-

Angaben zu den Verträgen mit den Autoren konnten für das Verlagshaus von Michel und Calmann Lévy ausfindig gemacht werden. Im Département des Manuscrits der Bibliothèque nationale de France befinden sich die Register der Verträge. Demnach erhielt Jules Sandeau 1873 2.000 Francs für eine Ausgabe seiner Novellen „Jean de Thommeraye“ und „Le Colonel Evrard“.⁶⁶ George Sand erhielt 1880 125.000 Francs für die Gesamtausgabe ihrer Werke.⁶⁷ In seinem Vertrag mit Henry Cauvain legte Calmann Lévy 1882 die Autorenrechte für das Buch „Rosa Valentin“ auf 40 Centimes für die Erstauflage von 1.500 Exemplaren und auf 10% des Verkaufspreises für alle weiteren Auflagen fest; der Verkaufspreis wurde auf 3 Francs 50 festgelegt.⁶⁸ Für das Buch „Le Roman de Gaston Renard“ erhielt Marc Monnier 1883 ebenfalls 40 Centimes pro verkauftem Exemplar bei einer Erstauflage von 2.000 Exemplaren; der Verkaufspreis betrug auch hier 3 Francs 50.⁶⁹ Mit der Debütantin Suzanne Gonthier wurden hingegen deutlich ungünstigere Konditionen vereinbart: Für das unter dem Pseudonym „François de Julliot“ erschienene Werk „Terre de France“ erhielt Gonthier bei einer Erstauflage von 1.500 Exemplaren 25 Centimes pro verkauftem Werk; auch hier lag der Verkaufspreis bei 3 Francs 50.⁷⁰ Calmann Lévy und Ludovic Halévy vereinbarten 1889 in einem Vertrag mit dem Verlag Boussod, Valadon und Cie die Abtretung von Exklusivrechten für eine illustrierte Ausgabe von „L’Invasion“. Die Erstausgabe sollte in einer Höhe von 8.000 Exemplaren erscheinen; hierfür erhielten Calmann Lévy und Ludovic Halévy 6.000 Francs, die wohl zu gleichen Teilen an die beiden Partner gingen.⁷¹ Für eine Neuauflage dieser illustrierten Ausgabe wurden 1897 Tantiemen in Höhe von 40 Centimes pro Exemplar vereinbart; bei einer Auflagenhöhe von 10.000 Exemplaren ergaben sich daraus Einnahmen von 4.000 Francs.⁷² Schließlich erhielt Louis Gallet 1897 für sein Werk „Guerre et Commune“ 50 Centi-

quelle 1910, S.59-87, sowie bei Abel Hermant, *Souvenirs de la vie mondaine*, Paris: Librairie Plon 1935, S.119-150. Schließlich auch Michel Robida, *Le Salon Charpentier et les impressionistes* (= *Souvenirs et documents*, T.10), Paris : La bibliothèque des arts 1958. Leider sind in keinem dieser Berichte Rezeptionszeugnisse und Reaktionen von Politikern oder anderen Zeitgenossen zu den hier untersuchten Kriegsbüchern enthalten.

66 BnF, NAF 18938 – Archives Calmann-Lévy, XXI Registre n°3 [1879-1885], fol.43.

67 BnF, NAF 18938 – Archives Calmann-Lévy, XXI Registre n°3 [1879-1885], fol.89-91. Vgl. dazu auch Jean-Yves Mollier, *Michel & Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne 1836-1891*, Paris : Calmann-Lévy 1984, S.403.

68 BnF, NAF 18938 – Archives Calmann-Lévy, XXI Registre n°3 [1879-1885], fol.258-260.

69 BnF, NAF 18938 – Archives Calmann-Lévy, XXI Registre n°3 [1879-1885], fol.323.

70 BnF, NAF 18938 – Archives Calmann-Lévy, XXI Registre n°3 [1879-1885], fol.348-350.

71 BnF, NAF 18939 – Archives Calmann-Lévy, XXVII Registre n°4 [1885-1892], fol.227.

72 BnF, NAF 18940 – Archives Calmann-Lévy, XXVIII Registre n°5 [1892-1898], fol.338-340.

mes pro verkauftem Exemplar; diese Beteiligung war erst auszuzahlen, nachdem die Erstauf-
lage von 1.000 Exemplaren vollständig verkauft worden war.⁷³

Bei keinem der eben angeführten Werke konnte die Zahl der tatsächlich verkauften
Exemplare ermittelt werden. Dennoch zeigt das Beispiel Michel und Calmann Lévy, dass die
mit den Autoren vereinbarten Rahmenbedingungen den oben dargestellten zeitgenössischen
Konditionen entsprachen (mit Ausnahme von Suzanne Gonthier), und dass die Strategie der
Verlage, das Angebot durch die Herausgabe einer illustrierten Edition zu diversifizieren, ein
höchst einträgliches Unternehmen darstellte. Erhielt ein Autor von der durchschnittlichen
Erstaufgabe von 1.500 Exemplaren 40 Centimes pro Exemplar, dann bekam er 600 Francs
ausbezahlt. Bei einer solchen Summe konnte kein Autor damit rechnen, dass der Zeitaufwand,
den er für die Niederschrift eines Kriegsbuches investierte, angemessen entgolten wurde. Zu
einem einträglichen Geschäft wurde die Publikation eines Buches erst, wenn das Buch sich
sehr erfolgreich verkaufte – oder wenn davon eine illustrierte Ausgabe ediert wurde. Demge-
genüber muss man sich vor Augen führen, dass Jean-Yves Mollier die Brüder Michel und
Calmann Lévy „dans la tranche de 1% de Français les plus riches de leur siècle“ verortet. Als
Calmann Lévy 1891 verstarb, hinterließ er ein Vermögen von 17 Millionen Francs.⁷⁴

Auflagenzahlen für die Werke von einigen wenigen sehr bekannten Autoren liegen für
den Verlag Marpon et Flammarion vor. Dieser Verlag vereinbarte mit den Autoren Sonder-
ausgaben, sei es im Rahmen von illustrierten Ausgaben, von *Œuvres complètes* oder im Rah-
men seiner Reihe „Auteurs célèbres“. Neben der bereits oben erwähnten illustrierten Ausgabe
von Zolas *La Débâcle* legte Flammarion auch die Autoren Hector Malot, Alphonse Daudet
und Guy de Maupassant auf. Einer Studie von Élisabeth Parinet, die das Archiv der Familie
Flammarion erforscht hat,⁷⁵ können folgende Auflagenzahlen entnommen werden: Von einer
illustrierten Ausgabe von Alphonse Daudets Werk „Lettres de mon moulin“ wurden bis 1900
2.000 Exemplare verkauft, bis 1908 weitere 1.500 Exemplare und bis 1911 noch einmal 2.000
Exemplare. Von Hector Malots Buch „L'Auberge du Monde“ wurden bis 1886 2.000 Exem-
plare verkauft, eine illustrierte Ausgabe brachte es bis 1887 auf 6.000 Exemplare.⁷⁶ Legt man
Tantiemen von 50 Centimes pro verkauftem Exemplar zugrunde,⁷⁷ dann erhielten die Erben
von Alphonse Daudet bis 1911 2.750 Francs, Hector Malot erhielt 4.000 Francs. Allein schon
an den Zahlen dieser Neuausgaben zeigt sich hier deutlich der riesige Unterschied in den Ein-
nahmen populärer Autoren und denjenigen Verfassern von Kriegsbüchern, die sich kein brei-
tes Publikum erschließen konnten.

73 BnF, NAF 18940 – Archives Calmann-Lévy, XXVIII Registre n°5 [1892-1898], fol.378.

74 Mollier, Michel & Calmann Lévy, das Zitat S.413, die zweite Angabe S.458.

75 Parinet, Librairie Flammarion.

76 Parinet, Librairie Flammarion, S.386, 388, 390.

77 Parinet, Librairie Flammarion, S.313.

Ein weiteres Beispiel bietet Octave Mirbeau: Während der Vertrag zwischen dem noch unbekanntem Autor und dem Verleger Paul Ollendorff vom April 1886 über die Publikation von „Le Calvaire“ eine Erstauflage von 2.200 Exemplaren vorsah und der Autor dafür mit einem Erlös von 1.100 Francs abgegolten wurde,⁷⁸ erhielt Mirbeau 1899 für eine illustrierte Ausgabe mit einer Auflage von 6.600 Exemplaren 3.300 Francs sowie Tantiemen in Höhe von 60 Centimes für alle darüber hinaus verkauften Exemplare.⁷⁹

Aber nicht nur bekannte Autoren konnten mit signifikanten Erlösen aus dem Verkauf der Bücher rechnen. In der Korrespondenz, die der Verleger Pierre-Jules Hetzel hinterlassen hat, finden sich sowohl Briefe seiner Autorin Lucie Boissonnas (geborene Bessirard de la Touche) als auch eine Reihe von Quittungen über erhaltene Tantiemen. Nach dem Tod von Lucie Boissonnas 1877 wurden ihrem Mann zwischen 1877 und 1897 insgesamt 6.200 Francs für Neuauflagen des Kriegsbuches „Une famille pendant la guerre“ ausbezahlt.⁸⁰ Dies dürften nicht die vollständigen Einnahmen gewesen sein, denn zum einen sind keine Quittungen für den Zeitraum zwischen 1873 (dem Erscheinungszeitraum des Buches) und 1877 (dem Tod der Autorin) vorhanden, zum anderen wurde der Titel auch ins Deutsche und Italienische übersetzt, und die Verfasserin dürfte an den Übersetzungsrechten beteiligt gewesen sein. Offensichtlich kam der Erfolg von „Une famille pendant la guerre“ völlig unerwartet – noch im September 1872 hatte Hetzel Boissonnas gebeten, die Druckkosten für das Buch zu übernehmen.⁸¹ Dies weist auf einen prekären finanziellen Hintergrund Hetzels hin und stimmt mit der Einschätzung Molliers überein. In einem Beitrag zu dem Verlag, in dem auch die Werke von Erckmann-Chatrian publiziert wurden, hält Mollier fest: „Pierre-Jules Hetzel eut une activité variée [...] mais y perdit sans doute quant à la fondation d'une solide entreprise de librairie.“⁸²

Vor dem Hintergrund des bislang Gesagten kann nicht überraschen, dass junge und noch unbekannte Autoren es darauf anlegten, durch einen Skandal auf sich aufmerksam zu machen und so auch ihre Auflagenzahlen zu steigern. Selbst wenn diese Herangehensweise nicht auf einer bewusst angestrebten, reflektierten Strategie beruhen muss, trifft sie doch insbesondere auf die jungen Naturalisten zu. Hier sticht das Beispiel von Lucien Descaves' „Sous-Offs“ hervor. Der Prozess um dieses Buch und der gewaltige publizistische Wirbel, der

78 AN, 454 AP 288/bis Dossier Octave Mirbeau, Archiv der Société des Gens des Lettres, fol.401.

79 AN, 454 AP 288/bis, fol.399.

80 BnF, NAF 16937 – Archives Hetzel, Correspondance entre Lucie de La Touche Boissonnas et Pierre-Jules Hetzel, fol.143-152.

81 BnF, NAF 16937 – Archives Hetzel, Correspondance entre Lucie de La Touche Boissonnas et Pierre-Jules Hetzel, fol.105-107.

82 Jean-Yves Mollier, Michel Lévy et P.-J. Hetzel : deux destins d'éditeur, in: Christian Robin (dir.), Un éditeur et son siècle: Pierre-Jules Hetzel (1814-1886). Textes et iconographie réunis et présentés par Christian Robin (= Actes du colloque de Nantes, mai 1986,) Saint-Sébastien : ACL Édition Société crocus 1988, S.307-323, Zitat S.321.

dadurch ausgelöst wurde, führten dazu, dass von diesem *roman militaire* mehr als 30.000 Exemplare verkauft wurden.⁸³ Der Leiter des Verlagshauses Pierre-Victor Stock gehörte – anders als Édouard Dentu, Georges Charpentier oder Michel und Calmann-Lévy – zu den wenigen Verlegern mit einer klaren ästhetischen und politischen Ausrichtung. Er druckte nicht nur die Bücher der jungen Naturalisten, Symbolisten und *décadents*, sondern wurde auch später der Verleger der Dreyfusards.⁸⁴ Ebenfalls als stark politisierter Verleger kann Albert Savine beschrieben werden. Zielrichtung seines Engagement scheint aber eher die Herausgabe häretischen Schrifttums denn eine klare politische Ausrichtung gewesen zu sein, denn er verlegte den radikalen Antisemiten und Antidreyfusard Édouard Drumont ebenso wie den Anarchisten George Darien oder den Vertreter des katholischen Traditionalismus Léon Bloy.⁸⁵ Pierre-Victor Stock und Albert Savine müssen aber als Ausnahmen betrachtet werden; von einer Politisierung des verlegerischen Feldes in der noch jungen Dritten Französischen Republik kann keine Rede sein.

Aus den Angaben, die hier für die Verlage Édouard Dentu, Georges Charpentier, Michel und Calmann Lévy, Flammarion, Stock und Hetzel erhoben werden konnten, ergibt sich immerhin ein guter Eindruck hinsichtlich der Autoreneinnahmen und Auflagenzahlen. Für eine ganze Reihe von Verlagen, die vier oder mehr Titel der Kriegsliteratur publizierten, findet sich aber weder Forschungsliteratur, noch sind ihre Archive erhalten geblieben. Das trifft beispielsweise für die Häuser Lemerre, Lachaud, Sandoz & Fischbacher, Ollendorff und Lacroix-Verboeckhoeven zu. Bei dem Verlagshaus Hachette⁸⁶ und bei Berger-Levrault,⁸⁷ einem Verlag, der auf die Publikation von Militaria spezialisiert war, liegt zwar Forschungsliteratur vor, hier finden sich aber keinerlei Angaben zu den in Frage stehenden Titeln. Einige generalisierende

83 Christian de Bartillat, *La Librairie Stock 1708-1981. Trois siècles d'intervention, suivi de Une approche historique* par Alain de Gourcuff et Marc Prigent, s.p. : Stock 1981, S.106.

84 Bartillat, *Librairie Stock*, S.113.

85 Parinet, *Histoire*, S.241. Savine verlegte darüber hinaus noch den Naturalisten Marcel Luguët sowie das Buch des Journalisten Sutter-Laumann mit dem Titel „Histoire d'un trente-sous“.

86 Vgl. hier die Studie von Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris: Librairie Arthème Fayard 1999 sowie den Ausstellungskatalog *Hachette année 150. La Librairie Hachette de 1826 à 1876 en un prologue et dix tableaux*, Paris: Hachette 1976 und das populärwissenschaftliche Buch von Jean Mistler, *La Librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Paris: Hachette 1964. Das Archiv des Verlags Hachette befindet sich in den Ardennen und konnte für diese Studie nicht berücksichtigt werden.

87 Siehe hier die Studie von Frédéric Barbier, *Trois cents ans de librairie et d'imprimerie Berger-Levrault 1676-1830 (= Histoire et civilisation du livre, 11)*, Genève: Librairie Droz 1979, die den Zeitraum bis 1830 abdeckt, sowie den Ausstellungskatalog *Berger-Levrault (Imprimerie et librairie, Nancy), Histoire d'un imprimeur, 1676-1976*, Paris-Strasbourg : Berger-Levrault 1976.

Aussagen können aber zu einer ganzen Reihe von katholischen Verlagshäusern gemacht werden, in denen eine Vielzahl der hier untersuchten Werke erschienen.

Noch während der Zeit des Zweiten Kaiserreiches verfügten diese Verlage über eine bedeutende Marktmacht: 1861 wurden durch sie zwischen zwei und zweieinhalb Millionen Titel aufgelegt, davon allein 1,2 Millionen durch den Verlag Alfred Mame in Tours.⁸⁸ Besonders im Markt der Kinderbücher zeigte sich der Einfluss von Verlagen wie Alfred Mame, Ardan frères, Barbou, Lefort, Blériot und Téqui,⁸⁹ und sie behaupteten bis 1880 ihre Vorrangstellung bei den *livres du prix*, die die Schülerinnen und Schüler für gute Schulleistungen erhielten.⁹⁰ Nach der Abschaffung der Zensur 1871 und insbesondere nach den Gesetzen zur Liberalisierung der Presse 1881 verloren diese Verlage aber deutlich an Marktmacht, da sie sich zum einen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur in direkter Konkurrenz zu Produkten republikanischer Prägung befanden, zum anderen mit dem Aufstieg konkurrierender Verlage wie Hachette konfrontiert waren: „l'exigence de laïcité écarte leur production des distributions de prix de l'enseignement public“.⁹¹ Nichtsdestotrotz zeigt sich gerade im Bezug auf Kriegsliteratur eine deutliche Überschneidung zwischen republikanischen und katholischen Idealen und Wertvorstellungen. Für den Verlag Pierre Téqui hat Carine Poidatz das generalisierend festgehalten: „L'autre moitié de la liste [des Verlagsprospekts von 1877, J.L.] contient 47 romans plein de vertus et de sentiments patriotiques. Ils appartiennent aux livres dits non religieux et pourtant, le message qu'ils délivrent à la jeunesse n'est pas exempt de propagande religieuse.“⁹² Gerade auch ein auf industrielle Buchproduktion ausgerichteter Verlag wie der von Alfred Mame in Tours konnte sich mit Produkten, die auf Kinder und Jugendliche als Leser abzielten, aber auch mit Erbauungsliteratur für Erwachsene in einem Übergangsbereich zwischen im engeren Sinne katholischer Literatur und Unterhaltungsliteratur positionieren: „Cette spécialisation montre l'orientation éditoriale de la maison Mame, édificatrice des masses plutôt que terre d'accueil de la réflexion théologique.“⁹³ Schließlich sollte nicht vergessen werden, dass die katholischen Verlage neben der Kinder- und Jugendliteratur auch über eine ganze Reihe von auflagenstarken Autoren verfügten: „Les succès de Mlle Zénaïde

88 Diese Angabe nach Loïc Artiaga, *Des torrents de papier. Catholicisme et lectures populaires au XIXe siècle*, Limoges: PULIM 2007, S.123.

89 Eine ausgezeichnete Einführung in diesen Verlagssektor mitsamt biographischen Porträts einzelner Verleger findet sich bei: Claude Savart, *Les Catholiques en France au XIXe siècle. Le témoignage du livre religieux* (= *Théologie historique* 73), Paris: Beauchesne Éditeur 1985. Allerdings liegt der Schwerpunkt von Savarts Studie auf der Zeit des Zweiten Kaiserreiches.

90 Vgl. hier Parinet, *Histoire*, S.89/90.

91 Parinet, *Histoire*, S.90.

92 Poidatz, *Librairie Téqui*, S.76.

93 Fièvre, *Maison Mame*, S.53.

Fleuriot, de Mathilde Bourdon, de Mme Raoul de Navéry, de M. Alexandre de Lamothe ont été plus grands que leurs mérites strictement littéraires.⁹⁴

Die Liberalisierung des Buchmarkts durch die Gesetzgebung der Dritten Französischen Republik und die Pluralisierung der Leserschaft führten dazu, dass die katholische Kirche nicht mehr nur die Buchproduktion zu lenken versuchte, sondern auch die Praxis der Lektüre zu beeinflussen trachtete: „C'est donc un double cheminement qui s'impose. De la congrégation de l'Index à la diffusion surveillée des romans populaires, l'Église catholique coiffe un système alliant orthodoxie littéraire et orthopraxie de la lecture.“⁹⁵ Bestes Beispiel für diese Herangehensweise ist das Buch „Romans à lire et Romans à proscrire“ des Abbé Louis Béthléem, das erstmals 1905 erschien.⁹⁶ Der Geistliche bespricht hier mehrere hundert Romane – keineswegs nur katholisch orientierte Werke –, um sie in mehrere Kategorien hinsichtlich ihrer Übereinstimmung mit der katholischen Morallehre einteilen und festlegen zu können, für welche Leserschaft sie geeignet sind:

Il s'agit donc d'une entreprise de recensement et de classification, d'une sorte de catalogue qui a pour but de départager les romans en différentes catégories, selon qu'ils respectent plus ou moins les lois de la morale catholique et par conséquent, selon les catégories de lecteurs auxquels ils s'adressent. L'auteur ne veut pas proscrire toutes lectures, mais montrer qu'un livre n'est pas à mettre dans toutes les mains.⁹⁷

Die von Béthléem vorgenommene Einschätzung kriegsliterarischer Werke wäre einen eigenen Exkurs wert; neben Werken, die auf dem Index der katholischen Kirche stehen – alle Romane von Zola – und Romanen, die aus einer Sicht verboten werden sollten – vorwiegend Werke von Naturalisten – finden sich hier auch patriotische Werke, die explizit für die Jugend empfohlen werden (wie die Bücher von Zénaïde Fleuriot, Nelly Hager und Fernand Hue) oder Romane, die für Erwachsene geeignet erscheinen (wie die Titel von Henri Cauvain oder Albert Monriot).⁹⁸ Die vorliegende Studie wird alle diese Werke kurz präsentieren; ihre Zuordnung zu einer von drei Gruppen folgt allerdings nicht nach den Maßstäben katholischer Moral, sondern ihrer Zuordnung zu klar erkennbaren, soziopolitisch verortbaren Erzählmustern. Dass sich durch diese Leseangebote auch im Subfeld der Kriegsliteratur ein Wandel der möglichen

94 L'Abbé Henri Brémond et alii, *Manuel illustré de la Littérature Catholique en France de 1870 à nos jours*, Paris : Éditions Spes 1925, S.23.

95 Artiaga, Torrents, S.53.

96 L'Abbé Louis Béthléem, *Romans à lire et Romans à proscrire. Essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers de notre époque (1800-1906) avec notes et indications pratiques*, Troisième Édition, 5me mille Cambrai : Oscar Masson libraire-éditeur / Bruxelles : Oscar Schepens & Cie libraires-éditeurs 1906 [Première édition 1905].

97 Violaine Pellerin, *L'Abbé Béthléem. 1869-1940. Un pionnier de la lecture catholique, maîtrise d'histoire*, Université de Versailles Saint-Quentin-enYvelines, sous la direction de Jean-Yves Mollier et Pascal Ory 1994, S.22.

98 Vgl. hier Béthléem, *Romans*, S.211-266 und 267-342.

und praktizierten Lektürehaltungen abbildet, ist ein Aspekt, der im Rahmen dieser Studie nicht behandelt werden kann.⁹⁹

⁹⁹ Siehe hierzu grundsätzlich bereits Anne-Marie Chartier, Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880-1980)*, Paris : BPI 1989. Diese Studie ist selbstverständlich nicht auf Kriegsliteratur beschränkt, sondern verhandelt die Veränderungen im Lektüerverhalten ganz im Allgemeinen.

Die Nation imaginieren



Die Nation imaginieren

Fasst man die in der Feldanalyse untersuchten Texte der revanchistischen, bourgeoisen und naturalistischen Interpretationen zusammen und betrachtet sie nach formalen Aspekten, so tritt vor allem eines hervor: Die weit überwiegende Mehrheit der Texte sind fiktionale Erzählungen. Von den 106 Texten, auf die sich die drei dominanten Erzählmuster verteilen, sind 85 Werke (oder 80 %) Fiktionen, in denen die Erzählerposition entweder durch einen fiktiven Ich-Erzähler, einen heterodiegetischen „Wir“-Erzähler oder einen auktorialen Erzähler eingenommen wird.

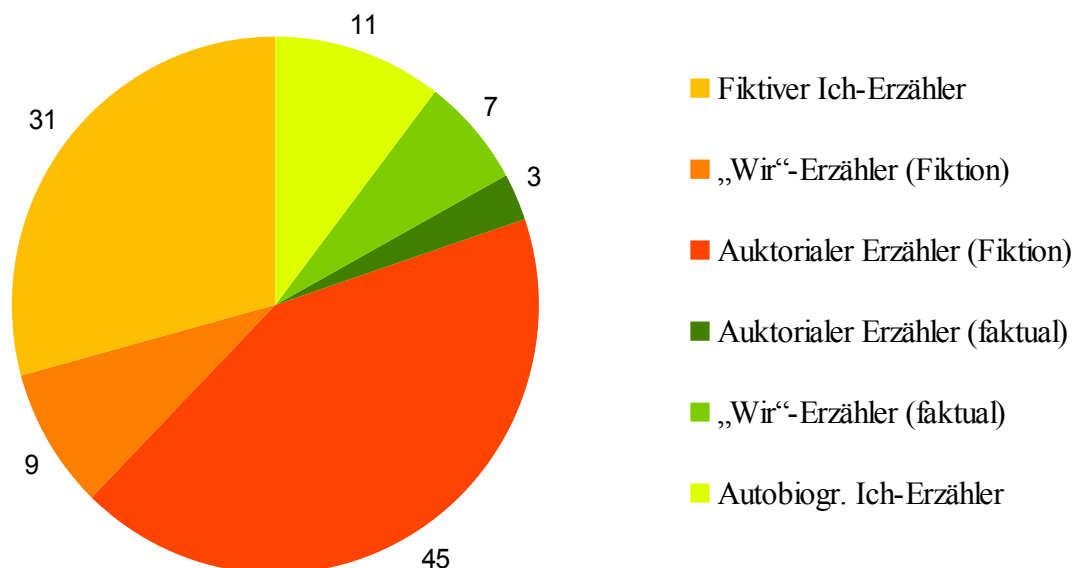


Fig. 1: Aufteilung der in den drei dominanten Erzählmustern verwendeten Erzählperspektiven; die Zahlenwerte geben die Anzahl der Texte an.

Nun wurde aber diese Untersuchung von vorneherein nicht auf Fiktionen begrenzt, sondern es wurden auch autobiographische Texte wie Tagebücher, „Souvenirs“ oder „Memoiren“ hinzugezogen, um ergebnisoffen in Betracht ziehen zu können, welche Rolle das individuelle Kriegserlebnis bei der Ausdeutung des Krieges spielte. Betrachtet man das gesamte Korpus der rund 200 untersuchten Texte, so zeigt sich, dass mit den 85 beispielhaften fiktionalen Texten schon ein Großteil der Fiktionen im Textkorpus erfasst wurden. Insgesamt sind 108 Fiktionen im Textkorpus verzeichnet, 87 Texte sind faktual erzählt, hinzu kommen noch vier Hybride. Mit anderen Worten: Das eigentliche Kriegs„erlebnis“ spielt bei der gesellschaftlichen Interpretation und beim feldinternen Deutungskampf nur eine untergeordnete Rolle. Mit dieser Beobachtung korrespondiert auch die Tatsache, dass die Autoren jener Texte, die den drei Gruppen zuzuordnen sind, größtenteils Berufsschriftsteller sind (oder solche, die es werden

wollen). Auf eine pauschalisierende Formel gebracht: Professionelle Schriftsteller verfassen Fiktionen und engagieren sich im feldinternen Deutungskampf; faktuale Erzählungen hingegen werden zwar auch überwiegend von professionellen Textproduzenten wie Journalisten, Publizisten und Politikern verfasst, diese Texte lassen sich aber nicht einfach einer der drei Leitinterpretationen zuschlagen. Dieser Befund unterstreicht den hohen gesellschaftlichen Stellenwert der literarischen Fiktionen im gesellschaftlichen Sinnstiftungsprozess nach dem Krieg von 1870/71. Zugleich profiliert er die Autonomisierungsbewegung des literarischen Feldes: Zum einen war es möglich, eine gesellschaftlich relevante Deutung des Kriegs vorzulegen, ohne sich auf eine persönliche Kriegsteilnahme zu berufen. Zum anderen veranschaulicht die hohe Relevanz und gesellschaftliche Akzeptanz der Fiktionen im Deutungskampf, warum es Berufsschriftstellern möglich war, in der Dritten Französischen Republik als Intellektuelle zu reüssieren¹⁰⁰.

Die relative Bedeutungslosigkeit der Erlebnis- und Erinnerungsliteratur der Zeit wirkt noch diskrepanter, wenn man sich die rein quantitativen Verhältnisse der Textproduktion nach dem Krieg von 1870/71 vor Augen führt. Die wichtigste zeitgenössische Bibliographie von Barthélemy-Edmond Palat,¹⁰¹ die für die Textauswahl zu Rate gezogen wurde, listet unter der Rubrik „Romans, nouvelles, contes, fantaisies“ 69 Titel auf,¹⁰² unter der Rubrik „Histoire anecdotique, épisodes, impressions, souvenirs, lettres“ finden sich hingegen 168 Titel. Mit Recht muss daher gefragt werden, was genau in der Erlebnis- und Erinnerungsliteratur ver-

100Um diesen Befund richtig einordnen zu können, muss man sich nur vor Augen führen, welche Rolle das Kriegserlebnis für das literarische Feld in Frankreich und Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg spielte: In beiden Ländern bildete die Kriegsteilnahme das entscheidende symbolische Kapital, um einen Text überhaupt am literarischen Markt platzieren zu können; man denke hierbei nur an die Texte von Barbusse und Jünger. Ausführlich zur Kriegsliteratur nach dem Ersten Weltkrieg vgl. Pierre Schoentjes, *Fictions de la Grande Guerre. Variations littéraires sur 14-18*, Paris: Éditions classiques Garnier 2009; Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne 1914-1920*, Paris: CNRS Éditions 2006; und Jörg Vollmer, *Imaginäre Schlachtfelder. Kriegsliteratur in der Weimarer Republik. Eine literatursoziologische Untersuchung*, Berlin: Phil. Diss. 2003. Online unter: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000001060 [Permalink].

101Barthélemy-Edmond Palat, *Bibliographie générale de la guerre de 1870–1871. Répertoire alphabétique et raisonné des publications de toute nature concernant la guerre franco-allemande parues en France et à l'étranger*, Paris 1896. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k738726> [Permalink].

102Die Differenz zwischen den für die Feldanalyse herangezogenen 108 Fiktionen zu den von Palat verzeichneten 69 Titeln ergibt sich schon aus der Tatsache, dass bei Palat eine ganze Reihe naturalistischer Texte – insbesondere die „romans militaires“ – nicht aufgenommen wurden, da sie nicht den Krieg selbst zum Thema machen. Weder für die Feldanalyse noch für Palats Bibliographie kann der Anspruch erhoben werden, sämtliche zeitgenössischen Fiktionen erfasst zu haben; m.a.W.: Es kann davon ausgegangen werden, dass noch weitere Fiktionen produziert wurden. Relevant sind hier lediglich die relativen Größenverhältnisse zwischen den einzelnen Textkorpora.

handelt wird und welche Funktion sie im literarischen Feld spielt. Der Vergleich zur Textproduktion nach dem Ersten Weltkrieg erlaubt es, die These zu formulieren, dass im Zuge der Aufwertung des „Erlebnisses“ und der Individualperspektive zwischen 1870 und 1918 eine „littérature du témoignage“¹⁰³ massiv an Bedeutung gewann. In der Produktion der Zeit nimmt die Erlebnis- und Erinnerungsliteratur eine Mittelstellung zwischen den fiktionalen Werken und den historiographischen Texten ein, die zwischen 1870 und 1900 von Seiten der Militärgeschichtsschreibung oder der im Entstehen begriffenen Disziplin der Geschichtswissenschaft vorgelegt wurden.¹⁰⁴ Dies lässt sich an der Form der Texte ablesen: Keineswegs sind sie auf die Aufgabe einer Niederschrift des individuell Erlebten reduziert, sondern sie überschreiten durch die Integration von Dokumenten, durch Fußnoten und Anhänge die Form der Autobiographie.¹⁰⁵ Mit diesem Dokumentationsfuror wird zum einen eine umfassendere, panoramische Darstellung angestrebt, zum anderen eine historiographische Präsentationsweise. Im folgenden wird daher ein besonderes Augenmerk auf die Untersuchung der Form gelegt, erlaubt sie es doch, das hier ablesbare Spannungsverhältnis zwischen gesellschaftlich relevanter Deutung, Individualperspektive und 'wissenschaftlicher' Objektivierung in den Blick zu nehmen. Die Untersuchung verfolgt damit eine Herangehensweise, die von Franco Moretti 'distant reading' betitelt und als Aufgabe einer Literatursoziologie benannt wurde: „Deducing from the *form* of an object the *forces* that have been at work: this is the most elegant definition ever of what literary sociology should be.“¹⁰⁶ Durch die genaue Betrachtung der Erzählperspektiven tritt hervor, dass die Erlebnis- und Erinnerungsliteratur mit den wissenschaftlich-historiographischen Texten um die Funktion einer nationalen Identitätsstiftung konkurriert. Die faktualen Erzählungen haben insgesamt den Effekt, dass sich die Leser viele verschiedene, simultane Ereignisse des Krieges und seiner Helden vor Augen führen und so die Nation imaginieren.

103Vgl. zu diesem Begriff ausführlich Jean-Norton Cru, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs des combattants* édités en français de 1915 à 1928. Préface et post-face de Frédéric Rousseau, Nancy : Presses Universitaires de Nancy 2006 [Faksimile-Nachdruck der Erstausgabe von 1929].

104Die immer noch beste Untersuchung zur Etablierung der Historiographie als wissenschaftlicher Disziplin an den französischen Universitäten bietet Pim den Boer, *History as a Profession. The Study of History in France, 1818-1914*, Princeton / New Jersey: Princeton University Press 1998. Vgl. aber auch die grundlegende Studie von William R. Keylor, *Academy and Community. The foundation of the French Historical Profession*, Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press 1975. Zum engeren Zeitraum der Umbruchphase nach 1870 siehe Charles-Olivier Carbonell, *Histoire et historiens: une mutation idéologique des historiens français 1865-1885*, Toulouse: Édouard Privat Éditeur 1976.

105Hier muss natürlich gefragt werden, ob sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts feste Konventionen für die Gestaltung autobiographischer Texte überhaupt schon etabliert hatten; wie weiter unten ausgeführt wird, kann man davon zumindest bei den Texten, die den Krieg thematisieren, nicht ausgehen.

106Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History*, London / New York: Verso 2005, S.57.

Methodische Herangehensweise

Die diesem Kapitel zugrunde liegende basale Unterscheidung der Texte in fiktionale und faktuale Erzählungen wird ausschließlich aufgrund textinterner Kriterien vorgenommen. Schon allein aus pragmatischen Gründen – etwa durch den Nachweis, ob ein Autor am Krieg teilgenommen hat oder nicht – ist es nicht möglich, nachzuvollziehen, ob ein Text tatsächlich referentialisiert oder nicht. So gibt beispielsweise nicht jede biographische Notiz Auskunft darüber, wo sich der Autor während des Krieges befand und womit er sich beschäftigt hat – ganz abgesehen davon, dass gar nicht für alle Autoren soziobiographische Daten erhoben werden konnten. Der Frage, ob der im Text dargestellte Sachverhalt in der außersprachlichen Realität tatsächlich der Fall war oder nicht, wird hier also nicht nachgegangen. Die Analyse folgt vielmehr textinternen Kriterien; hier rückt zuerst die Relation zwischen Autor und Erzähler in den Fokus, gilt doch die Identität von Autor und Erzähler als Signal für einen faktualen Text, und der Leser kann damit rechnen, dass eine Wirklichkeitserzählung vorliegt: „Die Rezeption faktualer Erzählungen geht indes mit einer anderen Leseerwartung einher: Ihr Leser erwartet nicht die Schilderung eines möglichen (oder gar fantastisch-unmöglichen), sondern eines wirklichen Geschehens. Textpragmatisch zeichnen sich faktuale Erzählungen im Gegensatz zu fiktionalen dadurch aus, dass der Autor zugleich auch der Erzähler seines Textes ist. Er muss für die Wahrheit der vorgebrachten Behauptungen einstehen.“¹⁰⁷ Darüber hinaus gewinnen die Paratexte wie etwa gegebenenfalls vorhandene Genrebezeichnungen wie „Souvenirs“, „Journal“, „Épisodes“ oder „Nouvelles“, „Conte“, „Roman“ an Bedeutung, ebenso wie Vor- und Nachworte, Anmerkungen (Fuß- und Endnoten) oder Anhänge mit Dokumenten oder Quellennachweisen.

Die theoretische Basis für eine solche Herangehensweise hat zunächst Gérard Genette mit seinem Werk „Paratexte“¹⁰⁸ geliefert, später mit dem schmalen Band „Fiktion und Diktion“.¹⁰⁹ Im letztgenannten Buch erläutert Genette die Unterschiede zwischen Fiktion, Autobiographie und Historiographie anhand der Identität bzw. Nichtidentität zwischen Autor (A), Erzähler (N bzw. Narrateur) und Figur im Text (P bzw. Personne):

107Christian Klein, Matiaz Martínez, Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens, in: Dies. (Hrsg.), Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens, Stuttgart / Weimar: Verlag J.B. Metzler 2009, S.1-13, hier S.3.

108Gérard Genette, Paratexte, Frankfurt am Main: Campus Verlag 1989.

109Gérard Genette, Fiktion und Diktion, München: Wilhelm Fink Verlag 1992.

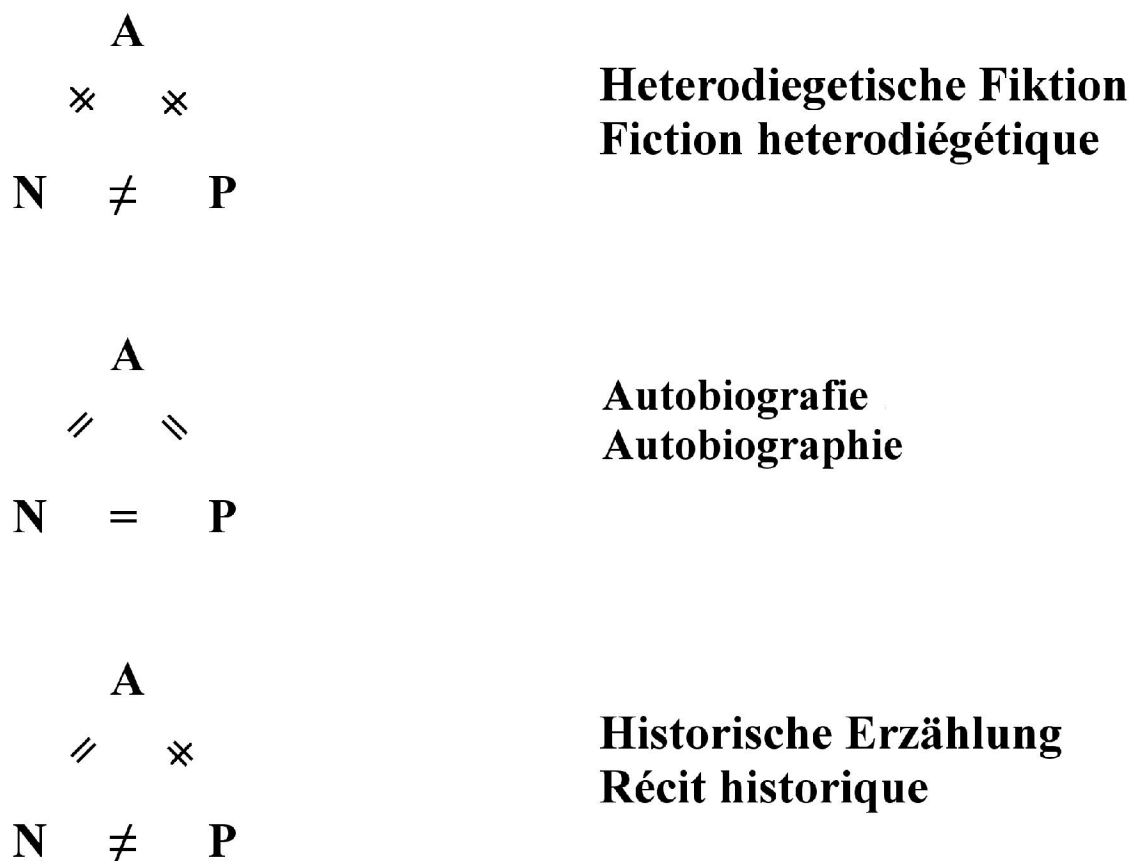


Fig. 2: Identität bzw. Nichtidentität zwischen Autor (A), Erzähler (N bzw. Narrateur) und Figur im Text (P bzw. Personne) in Fiktion, Autobiographie und Historiographie

Die schematische Darstellung verdeutlicht, dass in einer Fiktion Autor und Erzähler nicht identisch sind; ist der Erzähler auch nicht identisch mit einer Figur der erzählten Welt und damit der Diegese, spricht Genette von einer heterodiegetischen Fiktion. Bei der Autobiographie hingegen sind Autor, Erzähler und eine der Figuren der erzählten Welt miteinander identisch. Bei einer historischen Erzählung wiederum sind Autor und Erzähler miteinander identisch – der Autor verbürgt sich für die Wahrhaftigkeit des Erzählten, aber der Erzähler ist nicht mit einer der Figuren identisch und damit nicht Teil der erzählten Welt.¹¹⁰ Im Anschluss an Genette hat Axel Rühth dazu präzisiert: „Damit können wir den Versuch wagen, die narrative Stimme in der Historiographie genauer zu bestimmen. Die strukturalistische Erzähltheorie in der Folge Genettes klassifiziert den Erzähler nach einem erzähllogischen und einem ontologischen Kriterium: erstens nach seiner Zugehörigkeit zu einer Erzählebene (extra- oder intradie-

¹¹⁰Ausführlich dazu Genette, *Fiktion*, S.80-85.

getisch), zweitens nach seinem Verhältnis zur Welt im Text (hetero-, homo- oder autodiegetisch).¹¹¹

Die hier vorgenommene Unterscheidung von fiktionalen und faktualen Erzählungen folgt damit den Indizes, die die Texte selber liefern. Diese Herangehensweise reagiert insofern auf den *linguistic turn*, als die Frage nach der Referenz und damit nach dem Verhältnis des Textes zu einer außersprachlichen Realität keine Relevanz besitzt; die Frage nach dem Verhältnis von Signifikant und Signifikat wird also gar nicht gestellt. Vielmehr reagiert die Orientierung an den Signalen, die die Texte selbst senden, auf den Befund, dass Leser ohnehin fiktionale und faktuale Texte voneinander unterscheiden, weil sie den dort vorhandenen Fiktionalitäts- oder Faktizitätssignalen Glauben schenken. Der Effekt faktualen Erzählens kann als ein Zuschreibungsphänomen beschrieben werden: Der Leser schreibt dem Text zu, wahrhaftig und historisch getreu zu sein und die Wirklichkeit zu beschreiben, und zwar unabhängig davon, ob er selbst auch wirklich alle Angaben des Textes überprüfen kann oder nicht. Durch diesen textpragmatischen Zugang wird ein *referenzieller* Faktualitätsbegriff durch einen *relationalen* Faktualitätsbegriff¹¹² abgelöst: Es sind nicht mehr die Texte selbst, die ihre Wahrhaftigkeit verbürgen; entscheidend ist vielmehr die Relation zwischen Leser und Text. Die Zuschreibung des Lesers und damit seine Einschätzung, ob es sich um einen fiktionalen oder faktualen Text handelt, ist aber abhängig von den Signalen bzw. von den paratextuellen Informationen, die der Text selbst anbietet und die die Wahrnehmung des Lesers lenken.

Daher ist es möglich, nicht nur von einem „autobiographischen Pakt“ zu sprechen, wie dies Lejeune tut.¹¹³ Lejeune verweist auf die Identität von Autor, Erzähler und Hauptfigur und darüber hinaus auf die Zuordnung zum Genre der Autobiographie, die der Leser vornimmt, indem er auf die behauptete Identität reagiert. „Der autobiographische Pakt beruht nicht nur auf der Behauptung dieser Identität im Text, sondern auch auf der *Bereitschaft* des Lesers, dieser diskursiven, rhetorischen Behauptung Glauben zu schenken und somit dem Text den faktualen Status einer Auto(r)-Authentizität zuzuschreiben.“¹¹⁴ Genau so gut kann aber auch von einem „fiktionalen Pakt“¹¹⁵ gesprochen werden, bei dem der Leser dem Text den Status einer Fiktion zuschreibt – selbst wenn im Text, wie beim hier bearbeiteten Textkorpus, ständig Verweise auf historische Schlachtorte und reale Personen zu finden sind. Und ganz analog

111Axel Rüth, *Erzählte Geschichte. Narrative Strukturen in der französischen Annales-Geschichtsschreibung*, Berlin: Walter de Gruyter 2005, S.37.

112Diese Formulierung in Anlehnung an: Antonius Weixler, *Authentisches erzählen – authentisches Erzählen. Über Authentizität als Zuschreibungsphänomen und Pakt*, in: Ders. (Hrsg.), *Authentisches Erzählen : Produktion, Narration, Rezeption*, Berlin: De Gruyter 2012, S.1-32, hier S.2.

113Vgl. Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

114Weixler, *Authentisches erzählen*, S.23.

115Umberto Eco, *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*, München 1994, S.103.

kann schließlich von einem „historiographischen Pakt“¹¹⁶ gesprochen werden: „Historiographisches Erzählen ist am pragmatischen Anspruch erkennbar, auf eine außertextuelle vergangene Welt zu referieren und nicht eine eigenständige fiktionale Welt zu erschaffen. Es besteht ein Wahrhaftigkeitspakt zwischen Autor und Leser: Der Leser geht davon aus, dass der Historiker nach bestem Wissen und Gewissen historische Wirklichkeit darzustellen versucht.“¹¹⁷

Der Vorteil dieses Beiseitelegens der Frage nach der Referenz liegt in einer Fokussierung auf die Frage, *wie* die Texte gemacht sind; so „kann man sich in der Analyse von medialen Kommunikationen darauf konzentrieren, *wie* das Verhältnis von *histoire* und *discours* gestaltet wird, anstatt stets diskutieren zu müssen, *ob* und *dass* ein Verhältnis zwischen *histoire* und außertextueller Wirklichkeit vorliegt.“¹¹⁸ Durch dieses Hervortreten der Art und Weise, wie die Texte gemacht sind, wird auch die historische Bedingtheit der Gestaltung von Texten und von Genrekonventionen deutlich, beruht doch der Pakt zwischen Text und Leser auf den jeweils gültigen Schreibkonventionen, ebenso wie auf den zeitgenössischen Erwartungen der Leser an die Texte. Die Tatsache, dass sich diese Konventionen im Zeitverlauf verändern, unterstreicht, dass der jeweils aufs Neue zu schließende Pakt zwischen Text und Leser das Ergebnis gesellschaftlicher Kommunikations- und Aushandlungsprozesse ist. Dies wird im folgenden insbesondere an der formalen Gestaltung der autobiographischen Texte deutlich.

Fiktionale Erzählungen

Die Fiktionen sind zunächst an der Nicht-Identität zwischen Autor und Erzähler erkennbar. Im wesentlichen werden in den Fiktionen drei Erzählerpositionen verwendet: Der fiktive Ich-Erzähler (36 Texte), der heterodiegetische „Wir“-Erzähler (16 Texte) und der auktoriale Erzähler (56 Texte). Bemerkenswert ist dabei zunächst einmal das Auftreten des heterodiegetischen „Wir“-Erzählers. Stanzel nimmt diese Erzählerposition (oder Erzählsituation, wie er es nennt) nicht in seinen Typenkreis auf.¹¹⁹ Ein erzählendes „Wir“ ist in den Texten der Zeit, d.h. im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, jedoch gar nicht ungewöhnlich. Was aber im Textkorpus fast vollständig fehlt, ist die personale Erzählsituation, die Stanzel in seinem Typenkreis

116Dieser Begriff wird ausgeführt bei Angelika Epple, *Empfindsame Geschichtsschreibung. Eine Geschlechtergeschichte der Historiographie zwischen Aufklärung und Historismus*, Köln / Weimar: Böhlau Verlag 2003; vgl. hier den Abschnitt „Der historiographische Pakt als Instrument einer Gattungsbestimmung“, S.12-29.

117Stephan Jaeger, *Erzählen im historiographischen Diskurs*, in: Klein / Martínez, *Wirklichkeitserzählungen*, S.110-135, hier S.110.

118Weixler, *Authentisches erzählen*, S.13.

119Vgl. Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens* (= UTB 904), Zweite verbesserte Auflage Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, S.81 bzw. den vollständigen Typenkreis im Anhang des Buches.

aufführt.¹²⁰ Bereits an diesen beiden Beobachtungen zeigt sich, dass auch eine fundamentale Größe der Erzähltechnik wie die Erzählerperspektive einem historischen Wandel unterworfen ist, denn offensichtlich war ja ein „Wir“-Erzähler in einer Fiktion, der aber nicht Teil der erzählten Welt ist, ein im Untersuchungszeitraum gängiges Darstellungsmittel. Stanzel selbst geht in seinem Buch nirgendwo auf einen heterodiegetischen „Wir“-Erzähler ein, bemerkt aber zum personalen Erzähler, dass dieser erst nach der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert häufiger zum Einsatz kommt: „Der Sektor mit der personalen ES [Erzählsituation, J.L.] beginnt sich dagegen erst nach der Jahrhundertwende zu füllen, zuerst noch langsam, dann aber – nach Joyce – um so rascher. [...] So betrachtet, erscheint das Schema des Typenkreises als ein Strukturprogramm für den Roman, das von der Geschichte des Romans, wie es scheint, Zug um Zug realisiert wird.“¹²¹

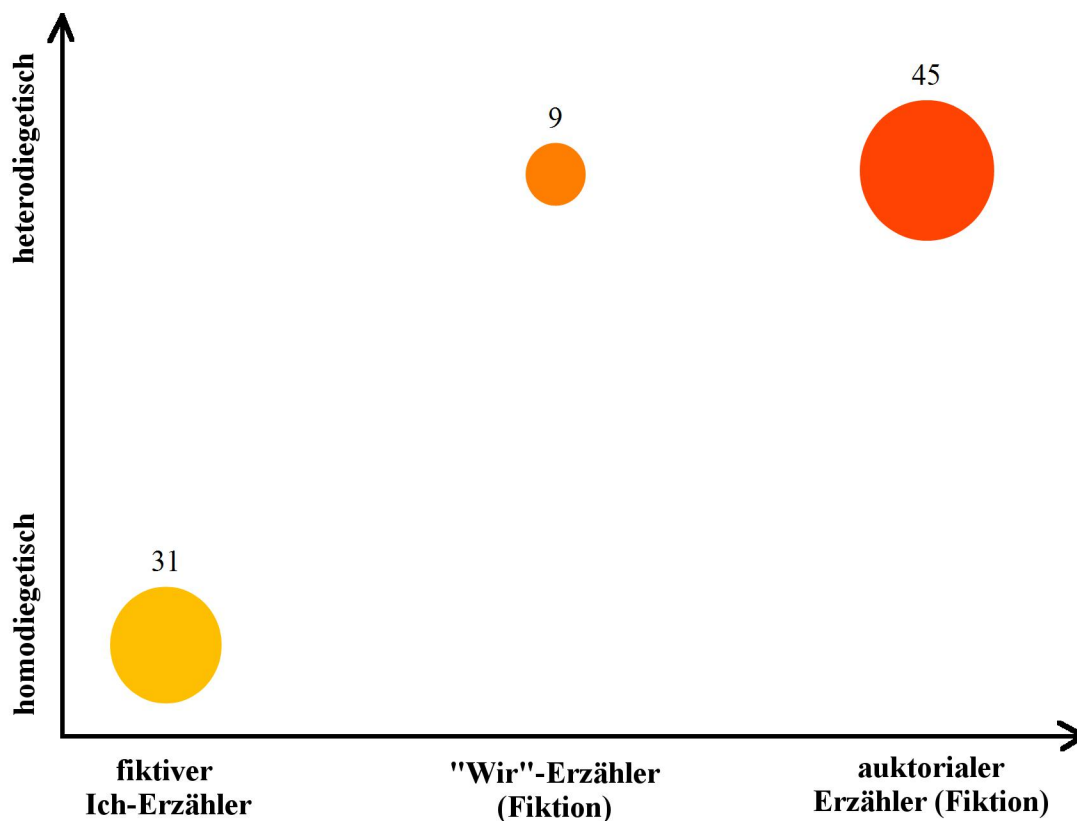


Fig. 3: Positionierung der Erzählperspektiven in der erzählten Welt (fiktionalen Erzählungen); die Zahlenwerte geben die Anzahl der Texte an.

¹²⁰Bei Stanzel ist die personale Erzählsituation primär durch die Dominanz einer Reflektorfigur, sekundär einerseits durch das Überwiegen der Innenperspektive, andererseits durch die Nicht-Identität der Seinsbereiche, d.h. „Er“-Bezug auf die Reflektorfigur charakterisiert; vgl. Stanzel, Theorie, S.80-88.

¹²¹Stanzel, Theorie, S.88.

Bei den 36 Texten, in denen ein fiktiver Ich-Erzähler verwendet wird, ist dieser stets Teil der erzählten Welt. Mit Genette gilt daher die Formel: $A \neq N$, $A \neq P$, $N = P$. Die Nicht-Identität von Autor und Ich-Erzähler wird in den hier untersuchten Texten meist durch die Namensdifferenz angezeigt, d.h. der Name des Ich-Erzählers ist anders als der Name des Autors. Gelegentlich klärt auch eine paratextuelle Information wie eine Genrebezeichnung über den Status des Textes auf. Mit der Verwendung der Erzählperspektive eines fiktiven Ich-Erzählers befinden sich diese Texte in der Nachbarschaft zu faktualen Erzählungen, bei denen ein autobiographisches Ich eingesetzt wird. Daher eignet sich diese Erzählperspektive gut für die Imitation von Formen, wie sie typisch für Autobiographien sind. Dies ist durchaus ein Bestreben der Texte; so finden sich insgesamt 21 mal paratextuelle Angaben wie Souvenirs (6), Histoire (5), Journal (3), Mémoires (3), Épisodes (3) oder Notes (1). Der Erzählperspektive entsprechend finden sich unter den 36 Texten typische Darstellungsformen bürgerlicher Innerlichkeit, etwa vier Briefromane und vier Tagebücher, die mit Datumsangaben versehen sind. Neben der Nichtidentität von Autor und Erzähler(namen) kann die detaillierte Einsicht in die Innenwelt des Erzählers (sowie ggf. weiterer Figuren) als Fiktionssignal gelten; ausführlich werden die Gefühle und Gedanken des Erzählers geschildert, er wird dramatisiert gestaltet und als selbstbewusst, reflektiert und profilierte Persönlichkeit präsentiert. Unter den 36 Titeln sind auch fünf Kinder- bzw. Jugendbücher; hier dient der fiktive Ich-Erzähler dazu, eine besondere Nähe zwischen den Lesern und der Hauptfigur zu herzustellen.¹²²

Lediglich 13 mal wird der Leser durch eine paratextuelle Information wie Récit (6), Nouvelle (3), Roman (3) oder Contes (1) darüber informiert, dass es sich bei dem Text um eine fiktionale Erzählung handelt oder handeln könnte, denn die Bezeichnung „Récit“ wird gelegentlich auch für faktuale Erzählungen verwendet. Bemerkenswerterweise finden sich gerade unter diesen Beispielen drei Texte mit auktorialen Vorworten, die dieses Fiktionssignal wieder zurücknehmen: Amédée Achard betont in seinem Vorwort, die folgenden Seiten seien

¹²²Anonyme [= Sarah Smith], Max Krömer ou une épisode du siège de Strasbourg en 1870. Récit pour la jeunesse. Traduit de l'anglais. Lausanne: Howard-Delisle Imprimeur-Éditeur 1871. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k883322r> [Permalink]. Alphonse Daudet, Les petits Robinsons des caves ou le Siège de Paris raconté par une petite fille de 8 ans [ursprünglich: Paris: Libr. de pet. Journal 1872], in: Œuvres complètes illustrées. Édition ne varietur, Band III: Lettres de mon moulin. Impressions et souvenirs [1873], Paris: Librairie de France 1930, S.165-179. Louis Judicis de Mirandol, Mémoires d'un enfant de troupe. Épisodes de la guerre franco-allemande, Paris: A. Lemerre Libraire-Éditeur 1873. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6372856m> [Permalink]. Eugène Muller, Les Mémoires d'un Franc-tireur. Guerre de France. Siège de Paris. 1870-1871, Paris: E. Dentu Libraire-Éditeur 1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63646657> [Permalink]. Edmond Pascal, Journal d'un petit Parisien pendant le siège (1870-1871), Paris: Alcide Picard et Kaan Éditeurs 1893. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57223264> [Permalink].

„extraites d'un cahier de notes écrites par un engagé volontaire“;¹²³ der Name des Ich-Erzählers wird nirgendwo genannt, so dass der Leser darüber im Unklaren gelassen wird, ob es sich um eine Fiktion handelt, bei der der berühmte Autor von Abenteuerromanen den Herausgeber fingiert, oder ob ein authentisches, von Achard ediertes Notizbuch vorliegt. Die detaillierte Schilderung von Emotionen, die Wiedergabe von Dialogen und der Spannungsbogen vom freiwilligen Engagement des Protagonisten bis zu seinem angewiderten Abwenden von der Kommune hingegen sprechen für eine Fiktion.¹²⁴ Edgar La Selve kennzeichnet sein Buch „La Laüvetto“ auf der Titelseite zwar als „Nouvelle Périgourdine“ (ebenso wie er sein Buch „Une Lorraine“ als „Nouvelle patriotique“ bezeichnet hatte), führt das Buch aber durch einen vorgeblich autobiographischen Ich-Erzähler ein, um dann später zu einer auktorialen Erzählperspektive zu wechseln. Der Authentifizierungsgestus wird noch durch das Vorwort eines „Élie Maine de Biran“ verstärkt; dieser bekräftigt, dass einer der zentralen Schauplätze der Novelle, eine Mühle, zum Grundbesitz der Mutter des Autors gehöre.¹²⁵ Auch Gustave Vallat kennzeichnet sein Buch als „Nouvelle“, um dann in einem Prolog einen Ich-Erzähler mit Namen Gustave einzuführen; diesem wiederum wird vom Schicksal der titelgebenden „Tante Berthe“ erzählt; später sind dem Buch noch Auszüge aus deren Tagebuch während des Krieges beigelegt.¹²⁶ Deutlich wird an diesen drei Textbeispielen, die allesamt in Richtung Hybride tendieren, wie mit der Grenze zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen gespielt wird: Es sind die stets zuverlässig gelesenen Vorworte bzw. der Prolog, die beim Leser für eine Verunsicherung über den Status des Textes sorgen.

Dieses Uneindeutigmachen der Fiktionalität durch die Vorworte (bzw. den Prolog) tritt ohnehin als Strategie bei den Texten hervor, die einen fiktiven Ich-Erzähler einsetzen. Von den 36 Büchern, bei denen diese Perspektive verwendet wird, verfügen 15 über ein Vorwort. Das sind ungewöhnlich viele, die Quote beträgt 42%. Zehn von diesen wiederum appel-

123Amédée Achard, *Récits d'un soldat. Une armée prisonnière. Une campagne devant Paris*. Paris: Michel Lévy Frères Éditeurs 1871, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k352052> [Permalink].

124Aufgrund des unklaren Status' des Textes haben sich die Leser unterschiedlich entschieden: Der zeitgenössische Journalist Dick de Lonlay benutzt Achard als Quelle, ebenso 1950 der Historiker Melvin Kranzberg. Der Literaturwissenschaftler Paul Bléton hingegen zweifelt an der Authentizität des Textes. Vgl. Dick de Lonlay, *Français et Allemands. Histoire anecdotique de la guerre de 1870-1871*, Paris: Garnier Frères Éditeurs 1888, 942-952; Melvin Kranzberg, *The siege of Paris, 1870-1871. A political and social history*, Cornell University Press 1950, S.188; Paul Bléton, *Les genres de la défaite*, in: *Études françaises*, vol. 34, n° 1, 1998, S.61-86, dort FN 27. Für die oben genannten Fiktionssignale vgl. insbesondere die beiden Kapitel, die von der Gefangenschaft des Protagonisten erzählen: Achard, *Récits*, S.85-120.

125Edgar la Selve, *Récits patriotiques illustrés. La Laüvetto (Nouvelle Périgourdine)*, Paris: E. Dentu Éditeur. Librairie de la Société des Gens des Lettres 1883, S. I-V und unten, S.142-144.

126Gustave Vallat, *Ma tante Berthe. Nouvelle*, Paris / Lille: J. Lefort Imprimeur-Éditeur, A. Taffin-Lefort Successeur 1895. Vgl. dazu ausführlicher unten S.148/149.

lieren an eine „vérité“, die durch diese Bücher offenbar werde, ohne den Leser darüber aufzuklären, dass die 'Wahrheit der Fiktion' ungleich der 'Wahrhaftigkeit des Selbsterlebten' ist.¹²⁷ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass fast sämtliche Vorworte auktorial sind (d.h. vom Autor verfasst wurden), bis auf vier: Der Briefroman von B. Boissonnas verfügt über ein „Avertissement de l'Éditeur“, Guyon überlässt das Vorwort seinem fiktiven Ich-Erzähler Christian Pfeffel (der erst auf der ersten Seite des Haupttextes als Erzähler identifiziert wird), dem eben erwähnten Buch von Edgar La Selve ist ein allographes Vorwort vorangestellt, und der Titel „Suzanne. Souvenirs d'un blessé“ von Hector Malot enthält ein aktoriales Vorwort, d.h. der fiktive Ich-Erzähler Louis d'Arondel wird als sein Verfasser angegeben.¹²⁸

Abschließend sei noch angemerkt, dass in fünf der Texte Fußnoten zu finden sind: Im Text von Gustave Vallat finden sich vier erläuternde Fußnoten, in mehreren Fußnoten werden bei Hector France Erklärungen zu arabischen Worten gegeben, bei Charles Guyon's „Histoire d'un Annexé“, im Text von Henri Legay und bei Eugène Muller finden sich jeweils eine Fußnote. Wie noch zu zeigen sein wird, sind Fußnoten in den fiktionalen Texten des gesamten Korpus keine Seltenheit. Auch hier zeigt sich, dass die Verwendung solcher Paratexte damals konventionell war. Lesern des 20. und 21. Jahrhunderts hingegen scheinen Fußnoten in Fiktionen ungewöhnlich; das verweist auf eine ausgestorbene Konvention.

Bei den 16 Texten, in denen ein „Wir“-Erzähler verwendet wird, gehört dieser nie der erzählten Welt an. Er kann als Repräsentant des Autors die Aufgabe übernehmen, eine Gemeinschaft zwischen Erzähler und Leser zu stiften und so die Teilhabe des Lesers am Erzählten zu suggerieren.¹²⁹ Gelegentlich tendiert der auktoriale „Wir“-Erzähler aber auch dazu, autoritär zu dozieren und bestimmte Lesarten vorzugeben; er agiert dann eher im Sinne eines Pluralis

127Neben den Vorworten bei Achard, la Selve und Guyon spricht etwa H. France davon, dass das Buch „faite sur des souvenirs personnels“ sei, J. Hetzel nennt das Buch von Boissonnas eine „histoire vraie“, Darien sagt, alles sei „été vécu“, in Guyons Vorwort wird von der „vérité“ gesprochen, Jean de Villeurs sagt, er habe die Personen / Figuren selbst gekannt, Emma Warnod spricht von einem „echo des souffrances“ usf.

128Die Begrifflichkeit zur Unterscheidung der Vorwortautoren nach Genette, Paratexte, S.176.

129Etwa bei Édouard d'Argill: „Nous ne prétendons pas faire ici l'histoire du drame de Metz et de Sedan ; mais, forcément amené par notre sujet à conduire nos lecteurs sur le champ de bataille, nous devons les faire assister à la lutte suprême où succomba le jeune héros de notre récit.“ Édouard d'Argill, L'orpheline de Milan ou les trois serments de Marguerite. Épisodes des massacres de Castelfidardo et de la Guerre de 1870–1871, Besançon: Imprimerie et Lithographie de Paul Jacquin 1892, S.117. Oder auch bei Charles Deslys: „[...] les deux voyageurs dont nous commençons l'histoire étaient sans doute trop pauvres pour s'en être permis la dépense.“ Charles Deslys, Le Blessé de Gravelotte, suivi d'autres nouvelles, Deuxième Édition Paris: Blériot Freres Libraires-Éditeurs 1878, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58044669> [Permalink].

majestatis.¹³⁰ Das Verhältnis von Autor, Erzählposition und Figuren kann hier in folgende Formel gefasst werden: $A = N$, $A \neq P$, $N \neq P$.

Von den 16 Texten sind drei als Kinder- und Jugendbücher konzipiert; bei ihnen liegt eine den Leser hereinnehmende und zugleich belehrende Erzählperspektive nahe.¹³¹ Unter den nur selten verwendeten Genrebezeichnungen deuten lediglich die je zwei Mal verwendeten „Épisodes“ und „Histoire“ eine Nähe zu faktualen Erzählungen an; darüber hinaus wird aber auch nur zwei Mal das Genre „Nouvelle“ und einmal „Roman historique“ genannt.

Vier dieser Texte können tatsächlich insofern als historische Romane bezeichnet werden, als in ihnen das Referat der historischen Ereignisse während des Krieges einen bedeutenden Raum einnimmt und sich mit der Romanhandlung abwechselt – auch dies eine Technik der Hybridisierung.¹³² Hier liegt die Verwendung eines auktorialen „Wir“-Erzählers nahe, nimmt doch der Erzähler immer wieder die Position eines Geschichtslehrers ein. So schaltet sich etwa an den Anschlußstellen zwischen den historiographischen und den romanesken Partien bei de Cugnac der Erzähler ein: „La partie historique de cet ouvrage s'arrête donc ici, et il ne nous reste plus qu'à raconter à nos lecteurs ce que devinrent les héros et les héroïnes de notre roman.“¹³³ Bei de Cugnac und Gondry du Jardinnet finden sich darüber hinaus Zitate aus anderen Werken mitsamt Nachweisen in Fußnoten, so dass der belehrende Charakter dieser Bücher noch unterstrichen wird. Hier drängt sich die Frage auf, ob es ein Zufall ist, dass aus-

130Beispielsweise bei dem Lehrer M. Arnaud: „Pauvre Jeannot [d.i. der Protagonist, J.L.] ! Nous te pleurons aussi, et t'envions tout à la fois. Ton histoire que nous n'oublierons jamais, sera pour nos cœurs comme un levain d'héroïsme, que le premier cri de la patrie menacée fera lever.“ M. Arnaud, *Histoire d'un héros de 12 ans et de son chien. Le petit prisonnier des Prussiens* (= Bibliothèque de la jeunesse française), Paris: Librairie centrale des publications populaires H.-E. Martin Directeur 1887, S.48.

131Neben dem Text von Arnaud sind dies noch J[ules Eugène Noël] Brare, *L'Enfant de l'Alsace* 1870-71, Rouen: Mégarde et Cie Libraire-Éditeurs 1891, online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5861410n> [Permalink] und Mme G. Mesureur [= Amélie Dewailly], *Histoire d'un enfant de Paris* 1870-71 (= Bibliothèque de l'éducation maternelle), Paris: Maison Quantin 1888. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k66208z> [Permalink]. Die Texte von Arnaud und Brare werden unten S.150-155, der von Mesureur S.105-107 besprochen.

132Es sind dies: Édouard d'Argill, *L'orpheline de Milan ou les trois serments de Marguerite. Épisodes des massacres de Castelfidardo et de la Guerre de 1870–1871*, Besançon: Imprimerie et Lithographie de Paul Jacquin 1892. Alexis Bouvier, *Les soldats du désespoir*, Cinquième Édition Paris: Jules Rouff Éditeur o.J. [1871]. [Louis-Jules] marquis de Cugnac, *Les volontaires vendéens à l'armée de la Loire. Roman historique, précédé d'une lettre du général de Cathelineau*, Paris: Librairie de J. Lefort Imprimeur Éditeur 1884. J[ules] Gondry du Jardinnet, *Les francs-tireurs des Vosges*, Paris: L'Ami des Campagnes 1881. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65531002> [Permalink].

133Cugnac, *Volontaires*, S.219. Ganz ähnlich verfährt auch Édouard d'Argill: „Il nous reste maintenant à apprendre à nos lecteurs comment l'amour de Maurice de Saint-Val pour la fille du comte de Rocquefort devint fatal à l'infortuné jeune homme.“ d'Argill, *Orpheline*, S.188.

gerechnet drei historische Romane, die den auktorialen „Wir“-Erzähler verwenden, von katholischen Autoren stammen.

Lediglich drei der Texte oder 19% verfügen über auktoriale Vorworte. Neben de Cugnac und Gondry du Jardinot finden sich auch in den Büchern von Arnaud, d'Argill und Brare Fußnoten. Amélie Mesureur fügt historische Dokumente ein, wie etwa die Proklamation der Regierung der nationalen Verteidigung zum Waffenstillstand oder eine Stempelkarte, mit der die Ausgabe rationierter Lebensmittel dokumentiert wird.

Insgesamt zeigt der heterodiegetische „Wir“-Erzähler eine deutliche Fluidität in Richtung auktorialer Erzähler auf. Tatsächlich finden sich ja nur an jeweils wenigen Textstellen das erzählende „nous“ oder ein „on“, während die flächenmäßig weit überwiegenden Partien der Texte auktorial erzählt sind. Dennoch kann von einer eigenständigen zweiten Erzählperspektive oder einem Wechsel zwischen auktorialem Erzähler und auktorialem „Wir“-Erzähler nicht gesprochen werden, denn die Erzählhaltung ändert sich nicht.

Bei mehr als der Hälfte der 108 Fiktionen, nämlich in 56 Texten, wird ein auktorialer Erzähler verwendet. Beim auktorialen Erzähler dominiert die Außenperspektive, er verortet sich in der Regel nicht im Text selbst und ist potentiell allwissend.¹³⁴ Diese für Fiktionen typische Erzählsituation stimmt mit den wenigen paratextuellen Genrebezeichnungen überein, die den Texten mitgegeben werden: Spionenromane („Espions“, 7), Roman (6), Contes (5), Épisodes (5), Nouvelles (3) Histoire (2), Aventures (1), Lettres (1), Légende (1), Récits (1). Trotz aller offensichtlichen Fiktionalität verwenden sechs der Texte Fußnoten; in der Regel dienen sie der Erläuterung, in zwei Fällen aber auch der Beglaubigung.¹³⁵

Wie bereits Stanzel ausgeführt hat, schließt die auktoriale Erzählsituation eine angelegentliche Verortung des Erzählers im Text nicht aus: „Eine solch vorübergehende, meist auch nicht weiter ausgeführte Lokalisierung des Standortes des auktorialen Erzählers in der Welt der Charaktere ist eine im 19. Jahrhundert weit verbreitete Erzählkonvention“.¹³⁶ Ein gutes Beispiel hierfür bietet der Text „Le Pompon Vert“ von Gustave Toudouze. Bei diesen lose miteinander verbundenen Novellen wird der Zusammenhang wesentlich durch die Wiederkehr der einzelnen Figuren gestiftet. Der Erzähler, dessen Anwesenheit nur ab und an durch ein „je“ angezeigt wird, zeigt seine Allwissenheit durch die Schilderung der Gedanken und Gefühle der Figuren. Die Erzählperspektive ist keiner Figur zugeordnet; dies schließt aber

¹³⁴Zur narratologischen Tradition der gottgleichen Allwissenheit des auktorialen Erzählers vgl. Barbara K.

Olson, *Authorial Divinity in the Twentieth Century. Omniscient Narration in Woolf, Hemingway, and Others*, Lewisburg: Bucknell University Press / London: Associated University Presses 1997, S.11-36.

¹³⁵Diese zwei Beispiele sind: Gustave Aimard, *Le Baron Frédérick*; und Louise Gagneur, *Chair à Canon*; vgl. zu den beiden Texten unten S.86-101.

¹³⁶Stanzel, *Theorie*, S.259/260.

nicht aus, dass der Erzähler beispielsweise zusammen mit anderen Figuren einen Kameraden im Lazarett besucht: „Le képi à la main, nous le suivons, un frisson au cœur, les yeux piqués de larmes.“¹³⁷

Darüber hinaus kann die auktoriale Erzählsituation auch in Richtung des auktorialen „Wir“-Erzählers überschritten werden. In der Erzählung „La Gardienne du logis“ von Paul Baudry wird die Narration eingeleitet durch einige traktatähnliche Passagen, die von einem „Wir“-Erzähler ausgeführt werden (S.3-7); danach wird auktorial erzählt, bis sich gegen Ende des Textes der „Wir“-Erzähler wieder einschaltet: „Plus heureuse que bien d'autres, la famille, que nous avons suivie depuis plusieurs mois, et à laquelle nous allons maintenant faire nos adieux, se retrouvait à peu près ce qu'elle était au moment du départ.“¹³⁸ Auch in dem ansonsten auktorial erzählten Roman „Mademoiselle Solange“ schaltet sich gegen Ende überraschend ein „Wir“-Erzähler ein: „Il n'est rien de tel que les petits détails pour nous faire assister d'esprit aux événements que nous n'avons pas vus et pour nous faire connaître un personnage divers.“¹³⁹

Schließlich bietet die auktoriale Erzählsituation auch den Ausgangspunkt für die avancierteste Erzähltechnik der Zeit: den style indirect libre. Der „freie indirekte Stil“ – im Deutschen oft unzulänglich mit „erlebter Rede“ übersetzt – erlaubt es, das Bewusstsein einzelner Figuren, ihre Gedanken, Gefühle und Wahrnehmungen 'indirekt' wiederzugeben. Der Erzähler heftet sich gewissermaßen an eine Figur und gibt deren Innenleben wieder.¹⁴⁰ Der „style indirect libre“ stellt einen Vorgriff dar auf die Technik des inneren Monologs und des Bewusstseinsstroms, wie sie dann im 20. Jahrhundert verwendet wird. Im untersuchten Textkorpus wird der „style indirect libre“ nur von Émile Zola eingesetzt; bei ihm wird eben nicht nur eine 'erlebte Rede' referiert, sondern das geschilderte Bewusstsein dient als Vehikel für Wahrneh-

137Gustave Toudouze, *Le Pompon vert*, Paris: Émile Testard et Cie éditeurs 1888, S.363. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65663763> [Permalink].

138Paul Baudry, *La Gardienne du logis. Épisode de la guerre de Prusse*, Rouen: Imprimerie E. Cagniard 1872, S.47.

139François de Julliot, *Mademoiselle Solange (Terre de France)*, New York: William R. Jenkins, Éditeur et Libraire Français 1891, S.333. Online unter:

<http://www.archive.org/download/mademoisellesol01jullgoog/mademoisellesol01jullgoog.pdf> [Permalink].

Ein ähnliches Vorgehen findet sich auch bei Bertrand Millanvoye, *Alfred Étievant, La belle espionne*, Paris: Tresse & Stock Éditeurs 1887 sowie bei Gustave Aimard, *Le Baron Frédérick. Édition de luxe illustrée*. [insgesamt fünf Teile, von Teil I:] *Une Poignée des Coquins* [bis Teil 5:] *La Revanche*, Paris: A. Degorce-Cadot Éditeur 1877. Alle fünf Teile sind online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5526641m> bis

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5527584b> [Permalink].

140Die nach wie vor beste Studie zum style indirect libre bietet Ann Banfield, *Unspeakable sentences. Narration and representation in the language of fiction*, Boston: Routledge & Kegan Paul 1982. Auf S. 97 gelangt sie zu einer Art Definition: „Rather than being narrated, consciousness in this style is represented unmediated by any judging point of view.“

mungen und Emotionen, die über das einzelne Individuum hinausgehen. Ein Beispiel von vielen soll hier genügen:

Resté seul, Delaherche suffoqua. Eh quoi ? c'était vrai, on allait recommencer à se battre, incendier et raser Sedan ! [...] Là-bas, peut-être très loin, peut-être sur les remparts, quelqu'un pleurerait. Vainement, il tâchait de percer le voile, de voir le Liry, la Marfée, les batteries de Frénois et de Wadelincourt, cette ceinture de bêtes de bronze qu'il sentait là, le cou tendu, la gueule béante. Et, comme il ramenait les regards sur la ville, autour de lui, il en entendit le souffle d'angoisse. Ce n'était pas seulement le mauvais sommeil des soldats tombés par les rues, le sourd craquement de cet amas d'hommes, de bêtes et de canons. Ce qu'il croyait saisir, c'était l'insomnie anxieuse des bourgeois, ses voisins, qui eux non plus ne pouvaient dormir, secoués de fièvre, dans l'attente du jour. Tous devaient savoir que la capitulation n'était pas signée, et tous comptaient les heures, grelottaient à l'idée que, si elle ne se signait pas, ils n'auraient qu'à descendre dans leurs caves, pour y mourir, écrasés, murés sous les décombres. Il lui sembla qu'une voix éperdue montait de la rue des Voyards, criant à l'assassin, au milieu d'un brusque cliquetis d'armes. Il se pencha, il resta dans l'épaisse nuit, perdu en plein ciel de brume, sans une étoile, enveloppé d'un tel frisson, que tout le poil de sa chair se hérissait.¹⁴¹

Nicht nur für den versierten Erzähler Zola scheinen die Möglichkeiten, die die auktoriale Erzählsituation bietet, zu begrenzt zu sein. Auch zwei naturalistische Schriftsteller gehen über die für die auktoriale Erzählsituation typische Dominanz der Außenperspektive hinaus und tendieren in Richtung personaler Erzähler. Nach Stanzel ist „die personale ES [Erzählsituation, J.L.] primär durch die Dominanz einer Reflektorfigur, sekundär einerseits durch das Überwiegen der Innenperspektive, andererseits durch die Nicht-Identität der Seinsbereiche, d.h. Er-Bezug (auf die Reflektorfigur) charakterisiert.“¹⁴² Alle drei Merkmale lassen sich an den Texten von Abel Hermant und Marcel Luguët beobachten:¹⁴³ Es steht nur eine Figur im Zentrum der Erzählung, der Erzähler gibt ausführlich und umfangreich die Gedanken und Gefühle des Protagonisten wieder und kommentiert sie, und der Protagonist wird stets in der dritten Person angesprochen. Der Unterschied zwischen auktorialer und personaler Erzählperspektive scheint hier nur mehr ein quantitativer zu sein. Anders formuliert: Von der auktorialen Erzählsituation des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts führt ein Weg hinüber zur personalen Erzählsituation, wie sie im 20. Jahrhundert konventionell wird.

Lediglich zehn der 56 Texte (oder 18%) enthalten ein Vorwort; dieses ist in der Regel auktorial, nur bei Gustave Aimard findet sich ein „Avis de l'Éditeur“. Die Funktion dieser zehn Vorworte lässt sich nur ganz allgemein durch jene Formel beschreiben, die Gerard Génette entwickelt hat: sie informieren den Leser darüber „*warum* und *wie* Sie dieses Buch lesen

141Émile Zola, *La débâcle*, Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle 1892, S.388/389. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k645832> [Permalink].

142Stanzel, *Theorie*, S.81.

143Vgl. Abel Hermant, *Le cavalier Miserey. 21e chasseurs. Mœurs militaires contemporaines, Dixième mille* Paris: G. Charpentier et Cie Éditeurs 1887. Online unter:

<http://www.archive.org/download/lecavaliermiser00hermgoog/lecavaliermiser00hermgoog.pdf> [Permalink].

Sowie Marcel Luguët, *Élève-Martyr. Le monde militaire*, Paris: Albert Savine Éditeur 1889. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68982s> [Permalink]. Dass Luguët Hermant gelesen hat, geht aus „Élève-

Martyr“ selbst hervor: Auf S.229/230 von Luguëts Buch diskutieren die beiden Protagonisten über „Le cavalier Miserey“.

sollen.¹⁴⁴ Sechs der Texte enthalten Fußnoten. Auffällig sind hier die beglaubigenden Fußnoten bei Gustave Aimard und Louise Gagneur, die das fiktive Geschehen durch Verweise auf faktuale Ereignisse abstützen sollen – dies wieder eine Technik der Hybridisierung.¹⁴⁵ Alexandre de Lamothé fügt häufiger Fußnoten in seine Bücher ein. Einmal verweist er beispielsweise in einer Fußnote auf ein Buch, aus dem er seine Darstellung einer Episode entlehnt hat, die weiteren Fußnoten enthalten Erläuterungen und Kommentare des Autors.¹⁴⁶ Ebenfalls der Erklärung dient eine Fußnote bei Marie de Villemanne.¹⁴⁷

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass jene Texte, die die Perspektive eines fiktiven Ich-Erzählers einsetzen, eine starke Tendenz zur Imitation faktualer Erzählungen aufweisen. Obwohl der Ich-Erzähler meist durch die Namensdifferenz zum Autor als fiktiver erkennbar ist, versuchen die Texte durch die Verwendung von Genrebezeichnungen, wie sie für faktuale Erzählungen üblich sind, oder durch die Vorworte die Fiktionalität zu verschleiern. Hier zeigt sich die methodische Bedeutung der Paratexte. Hingegen ist auffällig, dass immerhin 16 Texte (oder 14% der Grundgesamtheit von Fiktionen) Fußnoten verwenden; diese indizieren also nicht zwangsläufig Faktualität. Hinsichtlich der Verwendung eines heterodiegetischen „Wir“-Erzählers ist im Hinblick auf Stanzel zu vermuten, dass diese Erzählsituation typisch für das 19. Jahrhundert ist, im 20. Jahrhundert aber als Konvention ausstirbt. Sowohl bei der Erzählsituation des auktorialen „Wir“-Erzählers als auch bei der des auktorialen Erzählers tritt hervor, dass sie keineswegs immer eindeutig zu bestimmen sind. Beide Erzählperspektiven können ineinander übergehen oder, wie beim auktorialen Erzähler, in Richtung „style indirect libre“ oder personale Erzählsituation erweitert werden. Diese klassifikatorischen Schwierigkeiten sind wesentlich ein Problem der Erzähltheorie, wie sie bislang entworfen wurde. Hier zeigt sich deutlich, dass ein Modell wie der Stanzelsche Typenkreis an einem Textkorpus entwickelt wurden, das bestenfalls die Typologie einer bestimmten, zeitlich begrenzten Periode ab-

144Genette, Paratexte, S.191.

145Vgl. dazu unten S.91/92 (zu Aimard) bzw. S.96-98 (zu Gagneur) und S.100 zur Hybridisierung.

146Alexandre de Lamothé, *Le Taureau des Vosges*, Paris : Ch. Blériot Libraire-Éditeur [1872], S.345. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6344848v> [Permalink]. A[lexandre] de Lamothé, *L'Orpheline des carrières de Jaumont*, Paris : Ch. Blériot Libraire-Éditeur 1872, S.352. A[lexandre] de Lamothé, *L'Auberge de la Mort*. Romans Nationaux, Paris: Ch. Blériot Libraire-Éditeur 1872, S. 64, 91, 124, 125, 172, 173, 178. Angesichts der Ausbildung von Alexandre de Lamothé kann das nicht wirklich überraschen; er studierte an der École des Chartes und schloss mit einem Diplom als Archivar („archiviste paléographe“) ab; vgl. Art. Lamothé (Pierre-Alexandre Bessot de), in: Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains : contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers*. - 6e éd. ent. refondue et consid. augm. Paris : Hachette 1893, S.914/915.

147Marie [Dumanoir] de Villemanne, *Élisabeth. Épisode de la guerre franco-allemande*, Tours: Alfred Mame et Fils Éditeurs 1883, S.8.

deckt. Wünschenswert wäre es allerdings auch, die Entwicklung erzähltechnischer Möglichkeiten im Zeitverlauf zu kartieren. Je häufiger durch die Literaturwissenschaft große Textkorpora erschlossen werden, die nicht nur Werke des literarischen 'Höhenkamms' enthalten, sondern wie im vorliegenden Fall auch Trivilliteratur, desto zuverlässiger ist damit zu rechnen, dass unser Bild von den Möglichkeiten und Varianten des Erzählens vielschichtiger und differenzierter werden wird.

Vier der Titel im untersuchten Korpus entziehen sich einer klaren Zuordnung zu einer Erzählsituation oder zu einem Genre. Sie sollen hier als „Hybride“ klassifiziert werden. „La Mère du Franc-tireur“ von Claude de Falvert erzählt von Françoise Migeon, einer Mutter, die ihr Leben opfert, um das ihres Sohnes zu retten; als Franc-tireur wird er von den Preußen gejagt. Während der Hauptteil des Buches auktorial erzählt ist, findet sich im Epilog ein Ich-Erzähler, der auf den Franc-tireur trifft und von diesem die Geschichte seiner Mutter erzählt bekommt. Anders als bei den Büchern von La Selve und Vallat findet sich im Buch keine eindeutige Genrebezeichnung; die „Épisode“ des Untertitels findet sich auch bei faktualen Texten.¹⁴⁸ Damit wird dem Leser kein zuverlässiger Hinweis gegeben, ob das Buch fiktional ist oder ob der Ich-Erzähler als autobiographisch anzusehen ist – er muss entweder eine Entscheidung treffen oder die Uneindeutigkeit des Hybrids akzeptieren. Antoine Chalamets Geschichte einer elsässischen Familie mit dem Titel „Jean Felber“ ist ein Schulbuch. Sein hybrider Charakter ergibt sich aus dem steten Wechsel von historiographischen und narrativen Passagen. Insgesamt enthält das Buch 191 Abschnitte auf 368 Textseiten, und die Intention der fiktionalen Textabschnitte ist es, den trockenen Geschichtslehrstoff anschaulicher zu machen. Der Untertitel „Histoire“ deutet die Möglichkeit, sowohl narrativ als auch historiographisch zu erzählen, bereits an.¹⁴⁹

Zwei weitere Titel entziehen sich schon von ihrer Anlage her einer Zuordnung zu fiktionalem oder faktualen Erzählen: „L'Insurgé“ von Jules Vallès collagiert persönliche Erinnerungen und eine fiktionalisierte Autobiographie mit Artikeln, die 1871 im *Cri du peuple* erschienen und einer Schilderung der historischen Ereignisse bis zum Ende der Kommune.¹⁵⁰

148 Claude de Falvert, *La mère du franc-tireur. Épisode de l'Invasion en Bourgogne (1870-1871)* (= Bibliothèque chrétienne de l'adolescence et du jeune âge), Paris: F.F. Ardant Frères 1874. Auch eine katholische Zusammenstellung faktualer 'Heldentaten' trägt die „Épisodes“ im Titel: Maxime [Fourcheux] de Montrond, *Épisodes et souvenirs de la guerre de Prusse (1870–1871)*, Paris: Librairie de J. Lefort Imprimeur Éditeur 1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6456820x> [Permalink].

149 Antoine Chalamet, *Jean Felber. Histoire d'une famille alsacienne. La guerre franco-allemande*, Paris: Alcide Picard et Kaan Éditeurs 1891. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5529888n> [Permalink].

150 Jules Vallès, *L'Insurgé*. 1871. Jacques Vingtras, *Onzième Mille* Paris: Bibliothèque Charpentier / Eugène Fasquelle Éditeur 1923 [erstmalig 1886]. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1026946> [Permalink].

Auch „La Commune“ von Louise Michel arbeitet mit einer Vorform des Montageromans und collagiert persönliche Erinnerungen, Chansons, Zeitdokumente, Briefe und Berichte von Augenzeugen der Kommune zu einer Anklage gegen die grausame Niederschlagung der Kommune und die Verbrechen gegen die Menschlichkeit, die dort begangen wurden.¹⁵¹ Beide Bücher verweigern sich einer Trennung von Literatur und Politik ebenso wie der zwischen Fiktion und Historiographie. Die Integration von Dokumenten dient hier dazu, eine Gegenerinnerung zur offiziellen Geschichtsschreibung ins Leben zu rufen und das Schweigen der republikanischen Historiographie über die Kommune aufzubrechen.¹⁵² Für Autoren wie Vallès und Michel lag es daher nahe, eine Gegen-Geschichte durch die Publikation bislang nicht veröffentlichter Dokumente zu etablieren.

Faktuale Erzählungen

Wenn eingangs festgehalten wurde, dass die Erlebnis- und Erinnerungsliteratur zu weiten Teilen *nicht* den drei dominanten Erzählmustern folgt, die die fiktionalen Texte aufbieten, stellt sich selbstverständlich die Frage, welche Funktion sie im literarischen Feld übernimmt. Eine erste, pauschalierende Antwort auf diese Frage lautet: Sie zeichnet den Krieg in seiner Simultaneität auf, dokumentiert ihn und macht ihn als Ereignis für eine nationale Gemeinschaft fassbar. Diese These lässt sich stärker an der formalen Gestaltung der Texte ablesen als an den vielen divergenten Interpretationen, die die Texte aufbieten. Der dokumentarische Charakter der Texte kann am Objektivierungsbestreben abgelesen werden, d.h. an der Integration von Dokumenten und Zitaten, an der Verwendung von Fußnoten und Appendizes. Die Ausrichtung auf eine Darstellung des Krieges als nationales Ereignis hingegen wird an der Erzählperspektive deutlich. Neben das autobiographische Ich tritt häufig ein „Wir“, das auf die Konstruktion einer kollektiven Identität abzielt, und nicht selten auch ein auktorialer Erzähler, wie er in der Historiographie der Zeit verwendet wird. Insgesamt tendieren die Texte dazu, von einer nur individuellen Erlebnisperspektive wegzugehen und eine umfassende Gesamtdarstellung anzustreben.

151 Louise Michel, *La Commune*, Paris: P.-V. Stock Éditeur 1898. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8539374> [Permalink].

152 Ausführlicher dazu: Caroline Granier, *Les Briseurs de formules. Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIXe siècle*, *Cœuvres : Ressouvenances* 2008, S.218-268.

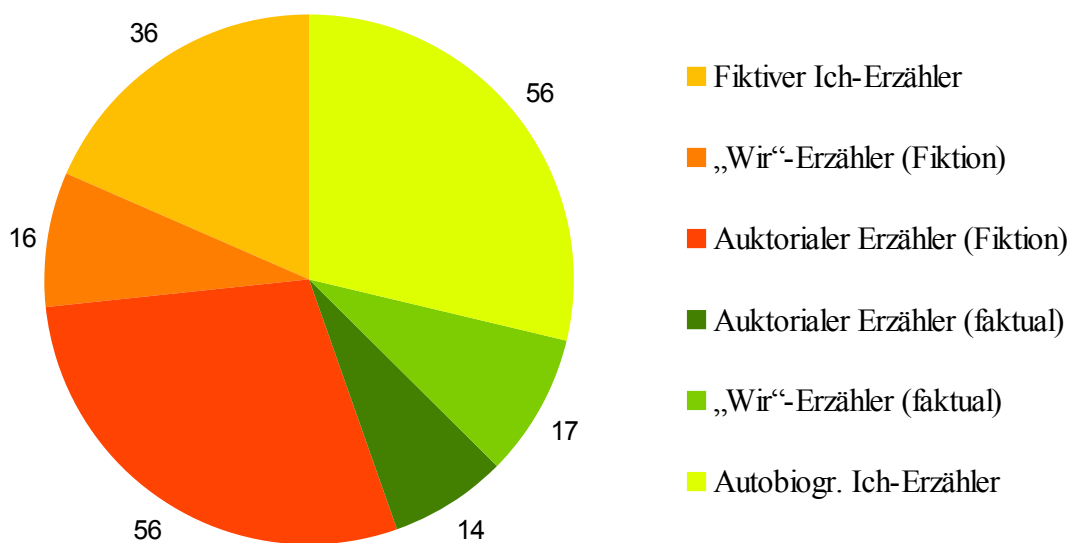


Fig. 4: Aufteilung der Erzählperspektiven in sämtlichen Texten (fiktionale und faktuale Erzählungen zusammengenommen)

Dass dabei just dieselben drei Erzählperspektiven (Ich, Wir, auktorial) Verwendung finden wie bei den Fiktionen, bestätigt nur deren Konventionalität. Allerdings gibt es einen entscheidenden Unterschied: Das erzählende „Wir“ kann in der Erlebnis- und Erinnerungsliteratur ganz unterschiedliche Funktionen einnehmen. Zunächst kann damit das „Wir“ einer militärischen Einheit oder einer Truppe bezeichnet werden; damit ist diese Erzählperspektive homodiegetisch, also Teil der erzählten Welt, und nimmt ontologisch denselben Status ein wie ein autobiographischer Ich-Erzähler. Das „Wir“ kann aber auch eine übergreifende Erlebnisgemeinschaft bezeichnen, etwa die Einwohner einer belagerten Stadt oder die Bürger einer Nation. Da hier weit über das hinausgegangen wird, was im engeren individuellen Wahrnehmungsbereich liegt, nimmt dieses „Wir“ eine Mittelstellung ein zwischen einer homo- und heterodiegetischen Erzählerposition. Schließlich gibt es einen „Wir“-Erzähler, der dem heterodiegetischen Erzähler der Fiktionen ähnelt: Er wird im Sinne eines Pluralis Majestatis verwendet oder entspricht der Erzählsituation eines Historikers, der seine Leser durch den Text führt. Es ist eine auffallende Besonderheit der hier untersuchten Literatur, dass diese drei Erzählperspektiven oft miteinander kombiniert werden. So kann die Perspektive des autobiographischen Ich-Erzählers mit einem nationalen „Wir“ oder auch mit einem auktorialen Erzähler kombiniert werden. Auch der „Wir“-Erzähler kann mit der auktorialen Erzählsituation kombiniert werden. Das folgende Diagramm kartiert die verschiedenen Varianten, indem sie diese in ein Feld einschreibt, das einerseits durch die beiden Pole Autobiographie und Historiogra-

phie, andererseits durch die beiden Pole homo- und heterodiegetische Ebene aufgespannt wird:

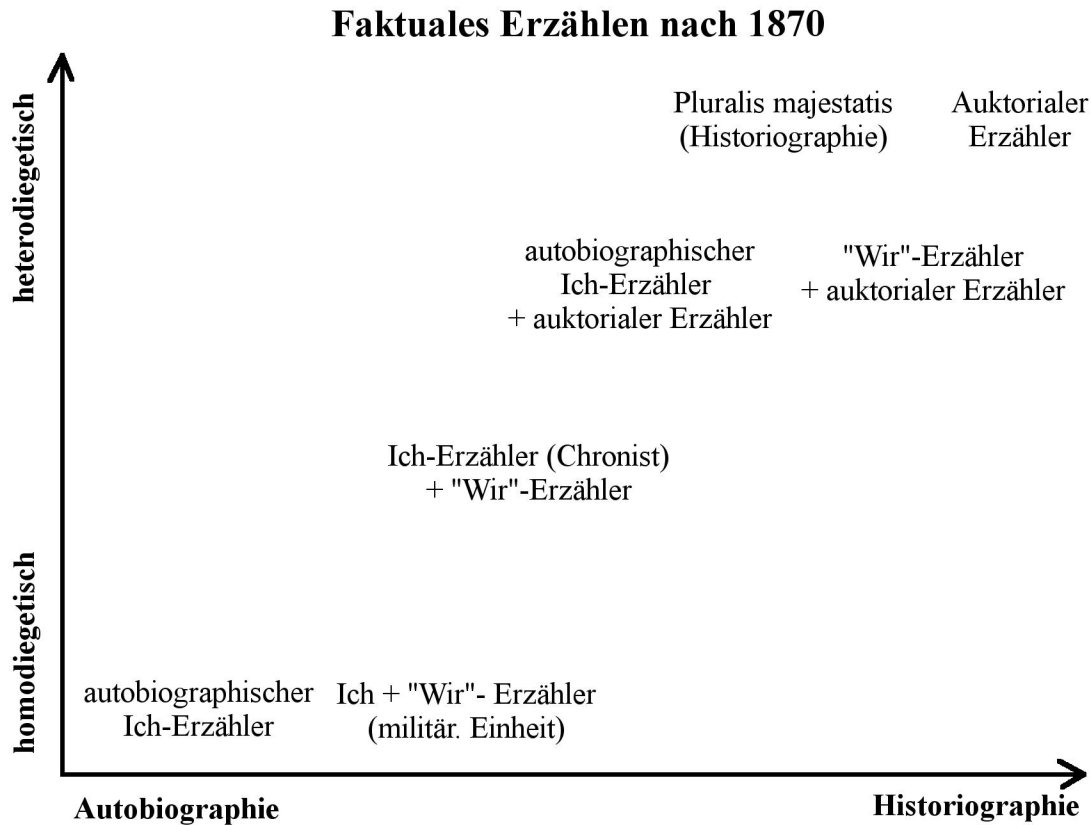


Fig. 5: Kartierung der Erzählperspektiven faktualen Erzählens nach 1870

Das Bemerkenswerte liegt hierbei im ontologischen Status des „Wir“-Erzählers: Er stellt gewissermaßen das Bindeglied dar zwischen einer Erzählsituation, bei der der Erzähler Teil der erzählten Welt ist, und einer, in der er sich außerhalb der erzählten Welt befindet, wie der auktoriale Erzähler der Historiographie. Hier kann also ebenso die Formel $A = N$, $A = P$, $N \neq P$ gelten wie die Formel $A = N$, $A \neq P$, $N \neq P$. Anders formuliert: Der „Wir“-Erzähler oszilliert zwischen der homo- und heterodiegetischen Ebene. Wo er mit der Perspektive des autobiographischen Ichs kombiniert wird, dient er gewissermaßen als „auktorialer Kundschafter“,¹⁵³ dessen Einsichten, Beobachtungen und Interpretationen über diejenigen hinausgehen, die dem homodiegetischen Erzähler möglich sind.

¹⁵³Dieser Begriff nach James Wood, Die Kunst des Erzählens, Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2011, S.56, der ihn indes in einem anderen Zusammenhang verwendet; das Buch von Wood ist hinsichtlich seiner Erläuterungen zum „style indirect libre“ sehr lesenswert.

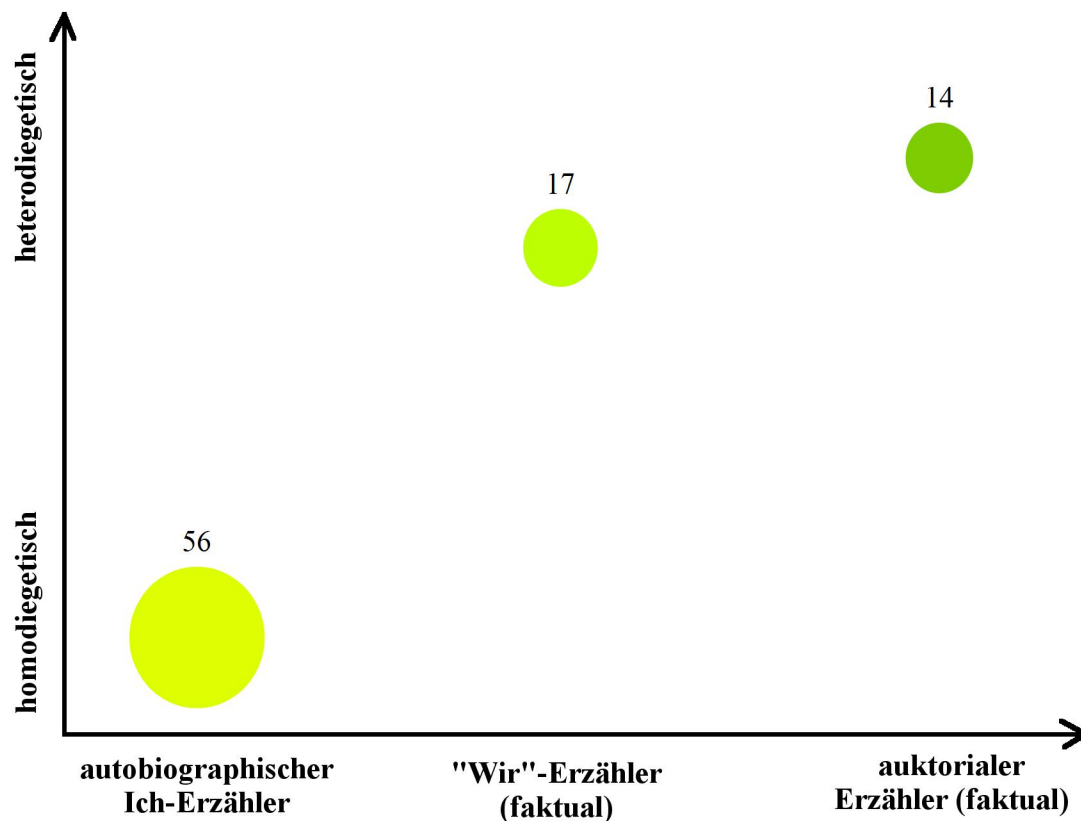


Fig. 6: Positionierung der Erzählperspektiven in der erzählten Welt (faktuale Erzählungen); die Zahlenwerte geben die Anzahl der Texte an.

Das wesentliche Erkennungsmerkmal faktualer Erzählungen ist die Identität von Autor und Erzähler. Wie bei den Fiktionen auch werden drei dominante Erzählerpositionen verwendet: Der autobiographische Ich-Erzähler (56 Texte), der „Wir“-Erzähler (17 Texte) und der auktoriale Erzähler (14 Texte).¹⁵⁴

Bei den 56 Texten, in denen ein autobiographischer Ich-Erzähler verwendet wird, ist dieser auch Teil der erzählten Welt. Mit Genette (und Lejeune) gilt daher grundsätzlich die Formel: $A = N$, $A = P$, $N = P$. Tatsächlich aber lässt sich diese große Gruppe von Texten weiter differenzieren, wenn die Kombination des dominanten autobiographischen Ich-Erzählers mit weiteren Erzählperspektiven oder mit Paratexten wie Zitaten aus Dokumenten, Fußnoten und Appendizes berücksichtigt wird. So können 13 Texte identifiziert werden, in denen die Erzählperspektive zwischen dem autobiographischen Ich-Erzähler und dem „Wir“ einer militärischen Einheit changiert; hier steht das Engagement der Truppe im Vordergrund, und der

¹⁵⁴Insgesamt finden sich also 87 faktuale Erzählungen im untersuchten Textkorpus. Zusammen mit den 108 Fiktionen und 4 Hybriden sind dies 199 Texte. Weitere 8 Texte wurden als Lyrik klassifiziert, 3 Texte als Pamphlete. Zusammen sind das 210 untersuchte Texte (vgl. Anhang bearbeitete Primärliteratur).

Ich-Erzähler dient als Sprachrohr und Dokumentarist der Einheit. Bei fünf weiteren Texten tritt der Ich-Erzähler beiseite und notiert wie ein Chronist die Ereignisse des Krieges; zumeist wird daher auch aus der Perspektive eines erzählenden „Wir“ berichtet, und den Texten wird durch zahlreiche Dokumente, Fußnoten und Appendizes ein wissenschaftlich-objektivierender Gestus verliehen. Schließlich finden sich noch zwei Texte, in denen der autobiographische Ich-Erzähler mit der Erzählsituation des auktorialen Erzählers kombiniert wird, wie er in historiographischen Texten verwendet wird.

45 dieser Texte (oder 80%) verfügen über ein Vorwort; sie sind sämtlich auktorial, bis auf zwei allographe. Daraus lässt sich schließen, dass das auktoriale Vorwort in autobiographischen Texten eine zeitgenössische Konvention ist. Führt man sich diese Beobachtung vor Augen, dann wird auch deutlich, warum so viele der Texte mit fiktionalem Ich-Erzähler ein Vorwort verwenden; der Imitationsgestus dieser Fiktionen tritt deutlicher hervor. In 25 autobiographischen Texten finden sich Zitate aus zeitgenössischen Dokumenten; zwölf der Texte enthalten Fußnoten. Vier Texte werden durch einen „Épilogue“ beschlossen, vier weitere durch eine „Conclusion“; 13 Texte enthalten Appendizes.

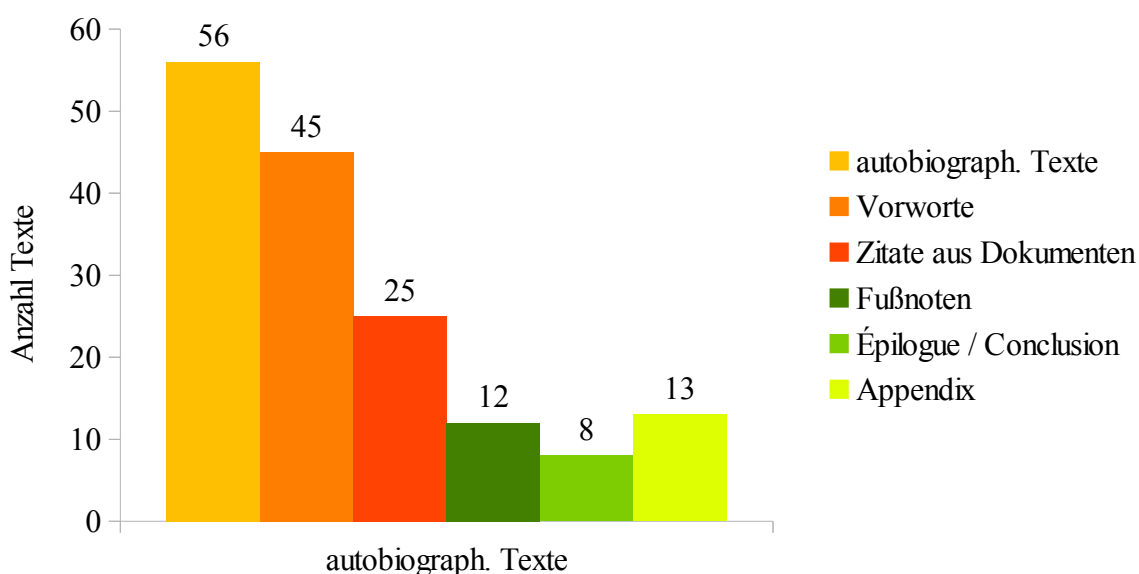


Fig. 7: Paratexte in faktualen Erzählungen mit autobiographischem Ich-Erzähler

Die Tatsache, dass sich nur eine Minderheit der Texte mit autobiographischem Ich-Erzähler an den drei dominanten Erzählmustern orientieren, wie sie die fiktionalen Texte aufbieten, wird an der sehr unterschiedlichen Funktion greifbar, die sie erfüllen. Im folgenden seien als Beispiele genannt: Exkulpatorische Texte des militärischen Führungspersonals;¹⁵⁵ legitimo-

¹⁵⁵Belleval; Foudras; d'Hérison.

rische Schriften politischer Funktionsträger;¹⁵⁶ Kommentare zur Zeitgeschichte und politische Einschätzungen hoch profilierter Zeitgenossen, meist Publizisten;¹⁵⁷ Berichte von Ärzten oder Feldgeistlichen über ihre Tätigkeiten während des Kriegs (nicht selten gefolgt von Vorschlägen zur Reform ihres jeweiligen Arbeitsbereiches);¹⁵⁸ und schließlich die nüchternen Tatsachenberichte von Soldaten niedrigen Rangs.¹⁵⁹ In dieser funktionalen Heterogenität liegt die Ursache der interpretativen Disparatheit. Stellt man die sehr unterschiedlichen Funktionen in Rechnung, dann wird auch deutlich, warum die autobiographischen Texte eben nicht dem Paradigma bürgerlicher Innerlichkeit gehorchen, wie es die Texte tun, die einen fiktiven Ich-Erzähler verwenden. Eine filigrane Schilderung von Emotionen oder den Leiden und Entbehrungen während Besatzung und Belagerung kann der Leser nicht erwarten. Die geringe Zahl an Darstellungen, die das Kriegserlebnis des 'unbekannten Soldaten' schildern, legt zudem nahe, dass dieses Erlebnis nicht marktfähig war – ein deutlicher Unterschied zu der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Erst die Verallgemeinerbarkeit dieser Erfahrungen – und damit der Teilhabe an typischen Erzählmustern der Zeit – hätte einen breiteren Markt für diese Produkte erschlossen. Der dokumentarische Niederschlag des täglich individuell Erlebten aber scheint in nur wenigen Fällen zur Publikation eines solchen Buches geführt zu haben.

Anders dagegen die 13 Texte, in denen die Ich-Erzähler *pars pro toto* über den Einsatz jener militärischen Einheiten berichten, denen sie angehörten.¹⁶⁰ Hier mag es den Verlegern eingeleuchtet haben, dass eine breitere Leserschaft erreicht werden könnte, obwohl diese Texte nicht zu den Regimentsgeschichten zu zählen sind. Die auf den Titelblättern dieser Werke enthaltenen Genrebezeichnungen lassen eher auf Ego-Dokumente schließen: *Récits*, *Carnet*, *Notes*, *Journal*, *Souvenirs*; lediglich ein Untertitel zeigt an, dass hier von einer *Franc-tireur-Truppe* erzählt wird: „Historique sommaire du bataillon des francs-tireurs bourbonnais“. Zwölf der 13 Texte enthalten Vorworte, und hier berichten die Autoren über ihre Schreibmotivation: Die Verpflichtung den Kameraden gegenüber, der Stolz, einer bestimmten Einheit angehört zu haben, das Bestreben, einen möglichst genauen Bericht und damit einen Beitrag zur Historiographie zu leisten, der sonst drohe, nicht von ihr wahrgenommen zu werden: „D'un autre côté, c'est le récit fidèle, exact dans ses moindres détails, de ce que nous avons souffert sur le chemin de Prusse et sur la terre étrangère. / J'ai pensé du reste que ce récit appartenait à l'histoire, et qu'il était bon que l'histoire l'enregistrât.“¹⁶¹ Paul Mahalin, von Beruf Schriftsteller, möchte seinen vor Montretout gefallenen Kameraden gar ein Denkmal setzen:

¹⁵⁶Clamageran; Dubois; de Mun; Noirot.

¹⁵⁷Leclercq; Pontmartin; Edgar und Hermione Quinet; Sand.

¹⁵⁸Amanieu; Beaunis; Bengy; Beuvron; Gallet; Meissas; Sarazin.

¹⁵⁹Boyer; de Crambes; Dickhaut; Guillaume; Halévy; Michel; Moulin; Sutter-Laumann.

¹⁶⁰Charot, Émile Delmas, Fautras, Fondet, Foubert, Mahalin, Lecomte, Monod, Moussoir, Patry, Réveilhac, Tholin, Turlin.

Il semble, en effet, que le mur maudit de Buzenval ait confisqué la curiosité et accaparé l'admiration. Il semble que les morts illustres tombés au pied de cette barrière de granit, de fer et de flamme, aient fait oublier les héros obscurs, les martyrs ignorés qui ont succombé à l'attaque du parc Pozzo di Borgo, de la portion ouest de Saint-Cloud et de la redoute de Montretout.

[...] Nos francs-tireurs n'ont pas même une tombe. On les a enfouis au hasard. Aucune pierre ne marque la place où ils dorment, depuis six ans, dans la satisfaction du devoir accompli, comme dans les plis d'un drapeau.

J'ai voulu élever un monument modeste à leur trépas silencieux. J'ai voulu combler une lacune et réparer une injustice. J'ai voulu léguer à l'Histoire un document qui lui permit de se montrer une pour tous.¹⁶²

Auch das Anliegen, einen den Ereignissen möglichst getreuen Bericht vorzulegen, wird mehrfach formuliert, etwa „apporter qu'un témoignage sincère dans la grande enquête“¹⁶³ oder „je n'ai pas la prétention de viser au style, mais bien à une rigoureuse exactitude.“¹⁶⁴ Diese Intention (Genauigkeit, Beiträge zur Historiographie) wird auch in der Form realisiert: Fünf der Bücher zitieren Tagesbefehle, Proklamationen, Briefe oder Artikel aus Zeitungen. Sechs der Texte sind mit zahlreichen Fuß- oder Endnoten ausgestattet, drei enthalten ein Nachwort („Conclusion“, „ pilogue“), sechs enthalten Appendizes mit Listen der Angehörigen der Einheit, offiziellen Berichten, Briefen, Befehlen, Depeschen und den Endnoten. Die Autoren betätigen sich als Geschichtsschreiber ihrer Einheiten, und so liegt es nahe, das erzählende „Ich“ zu vermeiden: „Une grande difficulté s'est tout d'abord présentée   mon esprit : c'est de pouvoir dresser ce compte-rendu, sans abuser à chaque instant du pronom personnel. / Je n'ai pu l'éviter.“¹⁶⁵ Das stattdessen verwendete erzählende „Wir“ gilt dann der Truppe; nur selten, wie etwa in den Schlussspassagen, ist damit auch ein nationales „Wir“ gemeint.

Auch bei fünf weiteren Texten fungiert der autobiographische Ich-Erzähler als Chronist der Ereignisse.¹⁶⁶ Hier zeigen die verwendeten Genrebezeichnungen (dreimal „Journal“, einmal „Impressions et Souvenirs“) Ego-Dokumente an; wie schon bei den Truppenerzählungen wird hier deutlich, dass die Genrebezeichnungen „Journal“ und „Souvenir“ nicht selbstverständlich auf einen autobiographischen Text im Wortsinn verweisen, sondern vielmehr auf eine kollektiv geteilte Erinnerung: Die Erzähler berichten hier fast gar nicht von sich selbst.

161Gustave Fautras, *Guerre de 1870–1871. Cinq mois de captivité. Récits d'un prisonnier civil en Prusse*, Orléans: Sejourn  Libraire-Editeur 1873, S.XI. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6370715q> [Permalink].

162Paul Mahalin, *Montretout*. 19 Janvier 1871, Paris: Georges Decaux 1877, S.13/14. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6471674s> [Permalink].

163Gabriel Monod, *Allemands et Français. Souvenirs de campagne. Metz – Sedan – La Loire*, Paris: Sandoz et Fischbacher éditeurs 1872, S.8. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6365962b> [Permalink]. Monods Text enthält vier (!) Appendizes; Gabriel Monod hatte vor dem Krieg von 1870/71 in Deutschland Geschichte studiert.

164Commandant Alphonse Turlin, *Campagne de 1870/71. Historique sommaire du bataillon des francs-tireurs bourbonnais. Son origine et ses opérations*, Moulins: Imprimerie de C. Desrosiers 1871, S.I. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6369949q> [Permalink].

165Turlin, *Campagne*, S.I.

166Deschaumes, C.-V. Fournier, Lacroix, Paradis, Sarcey.

Im Text wird zwar aus der Perspektive eines autobiographischen Ichs erzählt, aber diese Erzähler sind als Personen nicht konturiert und dramatisiert, sondern sie notieren wie ein Seismograph die Ereignisse, die sich in ihrem Wahrnehmungsbereich ereignen. Wo sich die Erzähler als Chronisten und Dokumentaristen ihrer Zeit verstehen, imitieren diese Texte einen wissenschaftlich-objektivierenden Gestus durch eine enorme Aufwertung der Paratexte: Sämtliche Texte verfügen über ein auktoriales Vorwort und integrieren in den Fließtext zahlreiche zeitgenössischer Dokumente, etwa Zitate aus offiziellen Verlautbarungen, Proklamationen, Befehle und Artikel aus Tageszeitungen. Zwei der Texte enthalten darüber hinaus Fußnoten, zwei enthalten umfangreiche Appendizes. Hier zeigt sich die französische Tradition des „Journal“ nicht als Tagebuch, sondern als Notat der zeitgeschichtlichen Ereignisse. Im Vordergrund steht die Erlebnisgemeinschaft der Einwohner einer Stadt: Deschaumes, Paradis und Sarcey erzählen vom belagerten Paris, C.-V. Fournier von einer kleinen Gemeinde in der Sarthe, Lacroix von der Stadt Nancy. Daher tritt das aufzeichnende „Ich“ zurück: Bei Paradis hinter einen Berg zeitgenössischer Dokumente, aus denen das 914 Seiten starke Buch kompiliert wurde.¹⁶⁷ Bei Lacroix taucht das „Ich“ nur in den seltenen Meinungsäußerungen, Fußnoten und Kommentaren zu Zeitungsberichten auf. Der Bürgermeister Charles-Victor Fournier spricht sich selbst in der dritten Person an (etwa „Le Dr Fournier y organisa une ambulance“¹⁶⁸). Bei Sarcey macht das „Ich“ zugunsten eines erlebenden „Wir“ Platz; so heißt es etwa bei ihm: „La prise de Paris nous semblait être un monstrueux sacrilège, un attentat si épouvantable contre toutes les lois divines et humaines, qu'il ne pouvait pas nous entrer dans l'imagination que ce crime achevât de se commettre: non, cela n'était pas possible“, oder auch „Aucune des horreurs d'un siège ne nous serait épargnée.“¹⁶⁹ Deschaumes überblendet die Erzählperspektive mit dem „Wir“ der Bürger von Paris: „A ce moment où l'on attend avec impatience, avec angoisse, de grands efforts et de sérieuses tentatives, le dévouement et l'héroïsme des combattants obscurs sont la garantie de ce que nous devons espérer de notre armée parisienne mené au feu par des chefs déterminées.“¹⁷⁰ Die Chronisten charakterisiert daher – ne-

167Jacques-Henry Paradis, *Journal du siège par un bourgeois de Paris 1870 – 1871*, Paris: E. Dentu Éditeur 1872. Der Titel ist ein so eindrucksvolles Dokument einer Alltagsgeschichte während der Belagerung, dass er 2008 noch einmal aufgelegt wurde; vgl. Jacques-Henry Paradis, *Journal du siège de Paris*, édition établie, préfacée et annotée par Alain Fillion, Paris: Tallandier 2008.

168Le Docteur [Charles-Victor] Fournier, *Une Commune de la Sarthe pendant l'invasion (1870-71)*, Angers: Imprimerie du Commerce, L. Hudon 1874, S.24. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6514045h> [Permalink].

169Francisque Sarcey, *Le Siège de Paris. Impressions et Souvenirs*, Paris: Nelson [um 1910, erstmals 1871], S.50 und S.256. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9305597> [Permalink]. Mehrfach analysiert Sarcey die „physionomie morale de Paris“, wie ein Zwischentitel bei ihm heißt.

170Edmond Deschaumes, *La France moderne. Journal d'un lycéen de 14 ans pendant le siège de Paris (1870-71)*, Paris: Librairie de Firmin-Didot et Cie 1890, S.157. Online unter:

ben ihrer Dokumentationsbesessenheit – ein Zusammenführen individuellen und kollektiven Erlebens sowie eine Kommentarabstinenz. Als Subjekte, die die Ereignisse ihrer Zeit mit-schreiben, rahmen sie ihre Aufzeichnungen nicht durch eine übergreifende Interpretation ein.

In zwei weiteren Texten schließlich wechselt die Erzählperspektive zwischen einem autobiographischen Ich-Erzähler und einem auktorialen Erzähler, der der Stimme des Historiographen ähnelt. Da hier die Erzählperspektive abschnitts- bzw. kapitelweise verändert wird, kann mit Recht von zwei eigenständigen Erzählsituationen gesprochen werden, die in einem Text vorhanden sind. Indes werden beide Bücher als autobiographische Berichte präsentiert, und daher kann der autobiographische Ich-Erzähler als dominante Erzählperspektive gelten. Der Text von Léo Armagnac „Quinze jours de campagne (Août – Septembre 1870)“ beginnt mit den Erlebnissen des Protagonisten ab dem 20. Juli 1870; im Feld befand er sich nur vierzehn Tage, wie schon aus dem Titel hervorgeht. Dennoch deckt das Buch den Zeitraum bis zum Friedensvertrag ab. In diesen Partien ist es ein auktorialer (Geschichts-)Erzähler, der berichtet. Darüber hinaus verfügt das Buch über ein auktoriales Vorwort, eine Karte und eingefügte Illustrationen; in den Text sind Zitate aus Dokumenten ohne Nachweise eingefügt.¹⁷¹ Hippolyte-Théodore Durand dagegen publizierte unter dem Pseudonym „Guy Delaforest“ mehrere Titel, darunter auch „L'Alsace. Souvenirs de la guerre de 1870-1871“. Das Buch handelt von einer Reise ins Elsass, die der Erzähler 15 Jahre nach dem Krieg durchführte. Den Besuch an den einschlägigen Orten (Strasbourg, Wissembourg, Belfort usw.) nimmt der Erzähler jeweils zum Anlass, um die historischen Ereignisse zu referieren. Es handelt sich also keineswegs um autobiographische „Souvenirs“, wie der Titel anzeigt, sondern um eine Vermischung von aktuell Erlebtem und historischem Bericht. Gelegentlich sind in den Text Sprichwörter, Gedichte oder Zitate aus historischen Dokumenten eingestreut, und es gibt einige erläuternde Fußnoten.¹⁷² Die beiden Texte zeigen erneut auf, dass die simple Bestimmung einer Erzählperspektive oftmals unzureichend ist. Der Erfindungsreichtum der Autoren und die Vielfalt erzähltechnischer Möglichkeiten und Verfahren führen zu wesentlich komplexeren Ergebnissen als bislang in der Forschung wahrgenommen.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2413390> [Permalink].

171 Léo Armagnac, *Quinze jours de campagne (Août–Septembre 1870)*. Étapes d'un franc-tireur parisien de Paris à Sedan, Paris: Deuxième Édition Librairie Hachette et Cie 1882. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503834v> [Permalink].

172 Guy Delaforest [= Hippolyte-Théodore Durand], *L'Alsace: Souvenirs de la guerre de 1870–1871*, Tours : Alfred Mame et fils Éditeurs 1886.

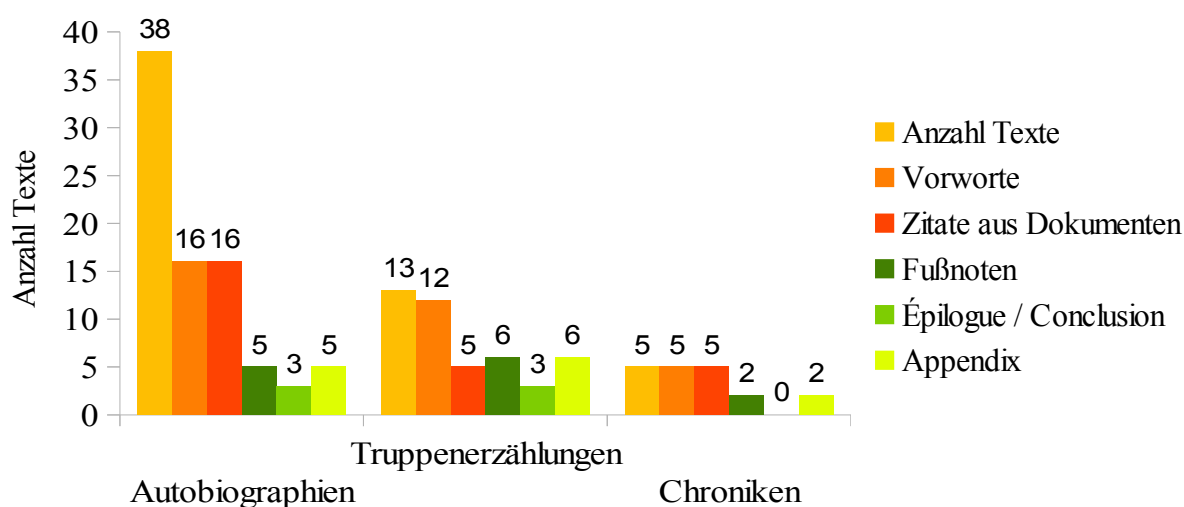


Fig. 8: Paratexte bei autobiographischem Ich-Erzähler, nach Gruppen differenziert

Die drei Textgruppen, die hier genauer in Augenschein genommen wurden (Truppenerzählungen, Chroniken und Kombinationen von autobiographischem Ich-Erzähler mit auktorialem Erzähler) heben sich durch die ausufernde Verwendung von Paratexten aus der Gesamtheit autobiographischer Texte heraus (Fig. 7): Obwohl die drei Gruppen nur 20 der 56 Texte (oder 36 %) stellen, decken sie doch etwa zwei Drittel der Paratexte ab. Während das auktoriale Vorwort zur Konvention gehört (die drei Gruppen decken 18 der 45 Vorworte oder 40% ab), sticht der Einsatz von Zitaten aus Dokumenten im Text (12 von 25 oder 48%) und insbesondere die Verwendung von Fußnoten (9 von 12 oder 75%) und Appendizes (8 von 13 oder 62%) heraus. Damit lassen sich durch die Betrachtung der Paratexte distinkte Gruppen aus der Gesamtheit der autobiographischen Texte herauspräparieren.

In 17 faktualen Erzählungen wird ein erzählendes „Wir“ verwendet. Es übernimmt hier eine Reihe unterschiedlicher Funktionen: Zum einen ist es das homodiegetische „Wir“ einer Erlebnisgemeinschaft, zum anderen das heterodiegetische „Wir“ eines Pluralis Majestatis bzw. einer Erzählperspektive, die den Leser mit hereinnimmt. Gelegentlich wird damit aber auch das „Wir“ der Nation Frankreich bezeichnet, wenn der Krieg von 1870/71 resümierend interpretiert wird. Die 17 Texte¹⁷³ können zwar auch hier durch die Paratexte differenziert werden; die weitere Differenzierung und Einteilung der 17 Texte in distinkte Gruppen führt aber zu keinem sinnvoll interpretierbaren Ergebnis. Die Darstellung unten folgt daher mit einer Einteilung in Individualerinnerungs-, historiographische und Kollektiverinnerungstexte den eben beschriebenen Funktionen des „Wir“-Erzählers.

¹⁷³Anonym 1888; Debrit; Drapeyron / Seligmann; Ernouf; E. Fournier; Girard / Dumas; Lavis; Lonlay; Montand; Neilz; Neuville / Richard; Ponchalon; Prampain; Richebourg; Richepin; Rousset; Turquan.

Lediglich ein Text verzichtet auf Vorwort, Zitate, Fußnoten usw.; es handelt sich hierbei um einen großformatigen Band mit Bildern von Alphonse de Neuville, zu denen der Journalist Jules Richard kurze Begleittexte geschrieben hat und in denen einzelne Episoden des Krieges erzählt werden.¹⁷⁴ Die verwendeten Genrebezeichnungen deuten auf Ego-Dokumente hin: Souvenirs (5), Journal (2), Épisodes (2) Récits (2) Histoire (1), Histoire anecdotique (1), Scènes (1), Notes (1). Dreizehn der Texte enthalten auktoriale Vorworte. In acht der Texte wird aus Dokumenten zitiert, sieben enthalten Fußnoten, fünf enthalten Nachworte („Conclusion“, „Épilogue“, „Post Scriptum“), vier enthalten Appendizes und eines darüber hinaus auch eine Bibliographie mit Quellennachweisen. Von den formalen Kennzeichen her unterscheiden sich die Texte mit stark ausgebildetem Nachweisapparat nicht von den Truppenerzählungen oder den Chroniken. Indes sind unter ihnen mehrere historiographische Werke enthalten. Mit anderen Worten: Die historiographischen Werke können nicht allein durch das Vorhandensein von Paratexten identifiziert werden.

Vier der Bücher sind als Erinnerungsbücher angelegt und beschreiben aus der Perspektive eines erzählenden „Wir“ die Ereignisse, an denen der Autor teil hatte oder, wie im Fall von Richepin, die Biographie einer Einzelperson.¹⁷⁵ Besonders bei Ponchalon, dessen Buch sich durch einen vollständigen Nachweisapparat von den anderen abhebt – er verzichtet lediglich auf Anhänge –, zeigt sich der Anspruch, von einem persönlichen Bericht weg- und auf eine historisch-objektivierende Gesamtdarstellung des Krieges sowie der Kommune zuzugehen. Das erzählende „Wir“ changiert hier zwischen dem „Wir“ der Einheit, der Ponchalon angehörte, über das „Wir“ der französischen Seite im Krieg bis hin zu einem nationalen „Wir“, etwa in Passagen wie „Devions-nous donc, après de si héroïques efforts, abandonner à l'ennemi cette terre d'Alsace abreuvée de notre sang ?“ oder im Schlussappell „Oui, nous pouvons envisager avec confiance les éventualités de l'avenir.“¹⁷⁶

In neun weiteren Bücher entspricht die Erzählperspektive der eines Historiographen, der ein heterodiegetisches, auktoriales „Wir“ benutzt. Sämtliche Bücher sind von Journalisten und Historikern geschrieben und haben eine unterschiedliche Reichweite: Von einer Lokal-

174Alphonse de Neuville, Jules Richard, *En Campagne. Tableaux et dessins de A. de Neuville. Texte de Jules Richard*, Paris: Boussod Valadon & Cie / Ludovic Baschet 1885. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65654356> [Permalink].

175Jean Richepin, *Les Étapes d'un Réfractaire*. Jules Vallès, Paris: Librairie Internationale A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie Éditeurs 1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1133654> [Permalink].

176Henri de Ponchalon, *Souvenirs de guerre 1870–1871*, Paris / Limoges: Henri Charles-Lavauzelle Éditeur militaire 1893, S.62 und 294. Online unter: <http://www.archive.org/download/souvenirsdeguer00poncgoog/souvenirsdeguer00poncgoog.pdf> [Permalink].

chronik¹⁷⁷ über die Zeit des Krieges und der Besatzung in einzelnen Provinzen¹⁷⁸ oder in Paris¹⁷⁹ bis hin zu Gesamtdarstellungen des Krieges.¹⁸⁰ Bei diesen Texten tritt der historiographische Gestus weniger durch die Verwendung von Zitaten und Fußnoten hervor; vielmehr wird die Dokumentation durch umfangreiche Anhänge durchgeführt; in einem Fall – dem Buch des Journalisten Lonlay – ist sogar eine Bibliographie mit Quellennachweisen vorhanden. Umstandslos kann in diesen Texten von der Position des erzählenden „Wir“, etwa in „nous pouvons passer à une autre province“¹⁸¹ zum nationalen „Wir“ gewechselt werden, zum Beispiel „nous avons la patrie à refaire“ oder „C'est pourquoi, si humiliés que nous soyons, c'est encore sur nous que reposera bientôt l'espérance de l'Europe.“¹⁸² In allen diesen Texten ist die Reichweite des Erzählers sehr weit gefasst, er ist potentiell allwissend und allgegenwärtig. Wie beim „Wir“-Erzähler in der Fiktion auch zeigt das historiographische „Wir“ daher eine deutliche Fluidität in Richtung auktorialer Erzähler. Aber auch hier ändert sich die Erzählhaltung nicht, ein Wechsel zwischen auktorialem Erzähler und auktorialem „Wir“-Erzähler kann erzähltheoretisch nicht begründet werden. Anders als in der Fiktion hingegen lässt sich die Funktion des „Wir“-Erzählers als Instanz nationaler Identitätsstiftung fassen. Neben den bereits zitierten Passagen bei Lavissee, dem späteren „instituteur national“,¹⁸³ wird diese Mög-

177[Laurent] Neilz, *Journal d'un Vendomois. Cinq mois & dix jours d'invasion. 1870-1871*, Vendome: Typographie Lemercier 1887. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1350322> [Permalink].

178Alfred Auguste Baron Ernouf, *Souvenirs de l'Invasion Prussienne en Normandie*, Paris: Librairie Académique Didier et Cie Libraires-Éditeurs 1872. Online unter: <http://www.archive.org/download/souvenirsdelinv00ernogoog/souvenirsdelinv00ernogoog.pdf> [Permalink].

Édouard Fournier, *Les Prussiens chez nous*, Paris: E. Dentu Éditeur 1871. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5439434r> [Permalink]. Ernest Lavissee, *L'invasion dans le département de l'Aisne*, Laon: Imprimerie de H. de Coquet et Cie 1872. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6375515k> [Permalink].

179Drapeyron-Séligmann, *Les Deux folies de Paris. Juillet 1870 – Mars 1871*. In-12. Paris: Michel Lévy Frères Éditeurs 1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57785440> [Permalink].

180Marc Debrit, *La guerre de 1870. Notes au jour le jour. Par un neutre*, Geneve: F. Richard Libraire-Éditeur 1871. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64613910> [Permalink]. Alphonse Girard, François Dumas, *Histoire de la Guerre de 1870-71, Troisième Édition* Paris: Librairie Larousse 1898. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9307874> [Permalink]. Dick de Lonlay, *Français et Allemands. Histoire anecdotique de la guerre de 1870-1871*, Bd. 1 Paris: Garnier Frères Éditeurs 1888. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65495461> [Permalink]. Léonce Rousset, *Scènes et Épisodes de la Guerre de 1870–1871*, Paris: Librairie Charles Tallandier [1896]. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6471029w> [Permalink].

181Fournier, *Prussiens*, S.32. Fournier deutet das nationale „Wir“ schon im Titel seines Buches an. Zu Fournier vgl. unten S.88-90.

182Lavissee, *L'Invasion*, S.21 und 95.

183So benannt von Pierre Nora, Lavissee, *instituteur national*. Le 'Petit Lavissee', *évangile de la République*, in: Ders. (Hrsg.), *Les lieux de mémoire*, Bd. 1: *La République*, Paris: Gallimard 1984, S.247-289.

lichkeit vor allem in den Schlusspassagen genutzt, wie an folgenden Beispielen deutlich wird: „Toutefois la résistance opposée pendant quatre mois, sous le gouvernement de la Défense nationale, reste pour nous un titre de gloire impérissable et une espérance pour l'avenir.“¹⁸⁴

„Dieu veuille qu'un jour, au souvenir de ces traitements et de ces massacres barbares, nous ne ternissions pas l'éclat de nos armes par des représailles vengeresses, et que nos âmes ne soient saisies que de ces saintes et patriotiques colères, qui doivent nous faire mépriser, plus que jamais, ces Vandales du XIXe siècle, marqués au front par la hideuse tache de sang des victimes de Bazeilles!“¹⁸⁵ „La vérité est qu'on peut tout demander au soldat français et tout en attendre. Sa bravoure seule nous avait fait vainqueurs autrefois.“¹⁸⁶

Das „Wir“ als Schnittstelle zwischen Erzählerposition und Vergemeinschaftungsinstanz nutzen auch vier Bücher, die zahlreiche einzelne Episoden und individuelle Heldentaten zusammenstellen und das Opfer des Einzelnen für die Nation glorifizieren.¹⁸⁷ Nirgendwo wird die Aufgabe, eine kollektive Erinnerung zu stiften, deutlicher als in diesen Werken. In ihnen werden Berichte über die einzelnen Kriegsteilnehmer versammelt und diese individuell präsentiert; zugleich ermöglicht die Reihung der Erzählungen die Überhöhung zu einer Struktur, deren Quintessenz vom erzählenden „Wir“ referiert werden kann. Sei es, dass diese Sinnstiftung von der katholischen Warte aus erfolgt – bei Montrond in Sätzen wie „Dieu nous a châtié, parce que nous l'avons mérité. Nous avons méconnu ses lois, manqué à notre vocation.“¹⁸⁸ –, sei es, dass bei Richebourg und Turquan die republikanische Interpretation präsentiert wird: „Nous avons été vaincus, mais notre défaite ne doit pas humilier notre fierté; nous avons prouvé dans cette lutte disproportionnée que le vieux sang gaulois coulait toujours dans nos veines.“¹⁸⁹ „Est-ce qu'il y a un seul peuple au monde qui, dans des épreuves semblables aux désastres inouïs que nous avons eus à subir, ait donné de telles preuves de vitalité et d'énergie, de tels exemples de dévouement, d'abnégation et de patriotisme!“¹⁹⁰ In allen Fällen dient das erzählende „Wir“ dazu, eine Gemeinschaft zwischen Erzähler, Leser und Nation zu stiften und eine nationale Identität zu konturieren; das „Wir“ kann allgegenwärtig sein, und auch die Helden der vielen Abschnitte sind ubiquitär. So zeigt die Erzählinstanz die Verbindung zwi-

184Girard / Dumas, *Histoire*, S.141.

185Lonlay, *Français et Allemands*, S.644.

186Rousset, *Scènes et Épisodes*, S.316.

187Montrond; Neuville / Richard; Richebourg; Turquan. Vgl. zu diesen Texten unten S.169-176.

188Maxime [Fourcheux] de Montrond, *Épisodes et souvenirs de la guerre de Prusse (1870–1871)*, Paris: Librairie de J. Lefort Imprimeur Éditeur 1872, S.VII. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6456820x> [Permalink].

189Émile Richebourg, Louis Collas, *Les grands dévouements. Récits patriotiques (1870–1871)*, Paris: Librairie Dentu 1898, S.15.

190Joseph Turquan, *Les héros de la défaite. Livre d'or des vaincus. Récits de la guerre de 1870-1871*, Paris: Librairie militaire Berger-Levrault & Cie 1888, S.VIII.

schen den Individuen der einzelnen Episoden und der imaginierten Gemeinschaft auf. Die Zusammenstellung von Schilderungen, die von vielen Orten während des kurzen Zeitraums des Krieges berichten, erzeugt einen Effekt der *Simultaneität*: Die Leser führen sich die einzelnen, auf Frankreich verteilten Episoden vor Augen und imaginieren so die Nation.¹⁹¹

In 14 faktualen Erzählungen wird ein auktorialer Erzähler verwendet. Zu dieser Gruppe von Texten gehören auch drei Werke, die eigens zum Vergleich herangezogen wurden, um ein Beispiel dafür zu haben, in welcher Form die zeitgenössische Historiographie ihre Ergebnisse präsentierte. Es sind die „Histoire diplomatique“ von Albert Sorel, „La Guerre“ von Arthur Chuquet, und der elfte Band der Reihe „Histoire générale du IV^e siècle à nos jours“ von 1899, die von Ernest Lavissee und Alfred Rambaud herausgegeben wurde.¹⁹² Diese Reihe, so Pim den Boer, „can be considered the result of the first phase of the professionalization, institutionalization, and academic adoption of history“;¹⁹³ der Abschnitt zum Krieg wurde ebenfalls von Arthur Chuquet verfasst. Dennoch können die 14 Texte¹⁹⁴ überraschenderweise *nicht sinnvoll* durch die Paratexte in distinkte Gruppen differenziert werden. Zwei Texte verzichteten fast gänzlich auf Paratexte und enthalten lediglich ein Motto bzw. ein Vorwort.¹⁹⁵ Die verwendeten Genrebezeichnungen zeigen die typische Gemengelage an: Souvenirs (3), Journal (3), Histoire (4), Mémoires (1). Allerdings sind die zwei der drei oben genannten historiographischen Texten durch ein präzisierendes Adjektiv erkennbar: „Histoire diplomatique“ bzw. „Histoire générale“. Neun der Texte enthalten auktoriale Vorworte, drei weitere allographe. In zwölf der Texte wird aus Dokumenten zitiert, lediglich vier enthalten Fußnoten, zwei enthal-

191Die Beobachtung, dass sich Leser die Nation durch die Simultaneität von Ereignissen vor Augen führen, findet sich schon bei Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso 1983, S.30. Andersons Ausführungen können genau so gut auf die Gruppe der „Chroniken“ bezogen werden; als Beispiele führt Anderson den Roman und die Tageszeitungen („Journale“) an.

192Albert Sorel, *Histoire diplomatique de la guerre franco-allemande*, 2 Bände Paris: E. Plon et Cie Imprimeurs-Éditeurs 1875. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6373483f> und <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63732185> [beide Permalink]. Arthur Chuquet, *La Guerre 1870-71*, Paris: Léon Chailley Éditeur 1895. Online unter: <http://www.archive.org/download/laguerre00chuqgoog/laguerre00chuqgoog.pdf> [Permalink]. Ernest Lavissee, Alfred Rambaud (dir.), *Histoire générale du IV^e siècle à nos jours*, Tome XI. Révolutions et Guerres nationales. 1848-1870.,. Deuxième Édition Paris : Librairie Armand Colin 1905 [erstmalig 1899]. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58592906> [Permalink].

193Boer, *History*, S.343; vgl. auch dort S.309 zum populärwissenschaftlichen Gestus der Reihe, aus dem wohl auch das Fehlen von Fußnoten zu erklären ist.

194D'Avesne; Chuquet; Clément-Janin; Dalsème; Jules Delmas; Huard; Lavissee / Rambaud; Lobet; Lock; Mitchell; Murat; Sorel; Wimpffen; Wolowski.

195D'Avesne und Jules Delmas.

ten eine „Conclusion“, vier enthalten Appendizes und drei darüber hinaus auch eine Bibliographie mit Quellennachweisen. Wie bereits im Abschnitt zu den „Wir“-Erzählern bemerkt, lassen sich die historiographischen Werke nicht durch das Vorhandensein von Paratexten identifizieren; auch die Hinzunahme der Erzählperspektive („Wir“-Erzähler oder auktorial) als Kriterium liefert kein gültiges Distinktionsmuster, um die historiographischen Werke aus der Masse der faktualen Erzählungen herauszuheben.

Vier der Bücher sind als Erinnerungsbücher angelegt und beschreiben aus der auktorialen Erzählperspektive die Ereignisse rund um eine Person; drei dieser Bücher sind Biographien, das Buch von Wimpffen sticht durch seinen vollständigen Nachweisapparat inklusive Appendix und einer Bibliographie gedruckter Quellen heraus.¹⁹⁶ Der vierte Text präsentiert trotz des Titels „Souvenirs de 1870“ keine persönlichen Erinnerungen, sondern eine mit zahlreichen Dokumentenzitaten ausgestattete Verschwörungstheorie, nach der die Republikaner für die Niederlage im Krieg verantwortlich sein sollen; dadurch erhält das Werk Pamphletcharakter.¹⁹⁷

Sieben der Texte mit auktorialem Erzähler sind historiographische Werke, darunter das Buch eines Lokalhistorikers,¹⁹⁸ drei Bücher von Journalisten¹⁹⁹ und die drei oben genannten Werke von Universitätshistorikern. Das Buch des Lokalhistorikers ähnelt denen der Chronisten, nur dass hier eben unpersönlich-auktorial erzählt wird; die Zitation zahlreicher Depeschen, Briefe, Befehle, Rundschreiben etc. sowie ein umfangreicher Anhang entsprechen ebenfalls dem Stil der Chronisten. Zwei der journalistischen Werke sind – wie das Buch von Paradis auch – im wesentlichen Kompilationen von Zeitungsartikeln, die oft nur durch wenige Sätze des Autors gerahmt werden und so eine wenig elaborierte Art der Zeitgeschichtsschreibung darstellen. Der Titel von Dalsème erzählt die Geschichte von Paris vom 01. September bis zum Ende der Kommune; meist distanziert und allwissend, erhebt der Erzähler Paris zur

¹⁹⁶Murat; Wimpffen; Wolowski.

¹⁹⁷J. Lobet, *Souvenirs de 1870*. Joigny: M. Fraineau libraire 1877.

¹⁹⁸[Michel Hilaire] Clément-Janin, *Journal de la guerre de 1870–1871 à Dijon et dans le département de la Côte-d'Or, Première Partie : 14-31 octobre 1870*, Dijon: J. Marchand Imprimeur-Éditeur, Manière-Loquin Libraire-Éditeur 1873 [Deuxième Partie 1875]. Online unter: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11158444-6> [Permalink].

¹⁹⁹Achille-J. Dalsème, *Paris pendant le siège et les 65 jours de la Commune*, Paris: E. Dentu Éditeur 1871. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5438999h> [Permalink]. Frédéric Lock, *La Commune: Deuxième siège de Paris: 1871, Paris : Librairie A. Courcier Éditeur o.J. [1871]*. Online unter: <http://hdl.handle.net/2027/hvd.hnxkvb> [Permalink]. Gaston Mitchell, *Journal des deux mondes pendant le siège de Paris. Historique des événements survenus en France et à l'étranger, du 1er septembre 1870 au 3 mars 1871. Précédé d'une préface de Jules Noriac*, Paris: Librairie International A. Lacroix Verboeckhoven et Cie Éditeurs 1871. Online unter: <http://books.google.com/books?id=AgBBAAAAYAAJ> (Abruf am 15.04.2014).

allegorischen Figur, um Stimmungen darzustellen: „Mais Paris, si héroïque jusqu'alors, était bien résolu à ne point démentir son passé. La rage au cœur, le deuil dans l'âme, il allait vider jusqu'au fond l'amer calice qu'une fois encore on approchait de ses lèvres.“²⁰⁰ Die drei Werke von Universitätshistorikern präsentieren sich sehr unterschiedlich: Sorels sehr gründlich durchgearbeitetes Werk ist mit dem vollständigen wissenschaftlichen Nachweisapparat ausgestattet. Es verfügt über zahlreiche Fußnoten mit Kurznachweisen, die auf gründlichem Textstudium basieren. Die Quellen sind entweder in den Anhängen abgedruckt oder in der Bibliographie angegeben: Verträge, Verhandlungen, Depeschen, Briefwechsel, edierte / publizierte Quellensammlungen etc. Sorel schreibt eine Art 'Kabinetts-geschichte'; die sich zeitlich überlappenden Kapitel spielen an verschiedenen Orten. Der auktorialer Erzähler ist potentiell allwissend und präsentiert beispielsweise die Unterzeichnung des Waffenstillstandsvertrags vom 28. Feb. 1871 zwischen Jules Favre und Bismarck, indem er einen Dialog wörtlich wiedergibt – nicht ohne den Nachweis über die Authentizität dieser Episode in einer Fußnote zu führen. „La Guerre“ von Arthur Chuquet hingegen zeigt einen durchlaufenden Text ohne Fußnoten und Appendizes. Obwohl Chuquet in Leipzig studiert hatte, stützt sich seine Präsentation ganz auf seine Bildungsautorität und verzichtet auf Nachweise und Belege. Damit entspricht Chuquets auktorialer Erzähler dem typischen *covert narrator*²⁰¹ des 19. Jahrhunderts. Kaum anders ist sein Beitrag für die *Histoire de France* gestaltet. Die lebendige Darstellung arbeitet mit vielen Zitaten, die nicht immer belegt werden. Gelegentlich finden sich aber Fußnoten, seien es Belege, weiterführende Hinweise oder Selbstzitate; darüber hinaus schließt eine kurze Bibliographie von zwei Seiten das etwa 70 Seiten umfassende Kapitel ab.

Schließlich sind drei weitere Bücher auktorial erzählt, die eine Zusammenschau von individuellen Heldentaten bieten.²⁰² Anders als in den Kollektiverinnerungsbüchern, die einen „Wir“-Erzähler einsetzen, gibt es hier keine Erzählstimme, die eine Gemeinschaft zwischen Erzähler und Leser herstellt. Da zwei der drei Texte der katholischen Produktion entstammen, wird das nicht unbedingt erforderlich gewesen sein, eine Gemeinschaft der Gläubigen war ja ohnehin gegeben. Der üppig illustrierte Folioband von Charles-Lucien Huard war bereits zuvor als voneinander losgelöste Hefte publiziert worden; die Publikation von 1897 fasst alle

200 Dalsème, Paris, S.307. Vgl. auch S.314: „ce géant qui, d'un bond, se relève de son lit de douleur, doit sortir de l'épreuve purifié et grandi“ und 414: „Paris renaîtra de ses cendres plus grand, plus beau, plus fort, plus pur. Ce qui est tombé, c'est le Paris, de la décadence ; faisons le Paris de la rénovation.“

201 Vgl. dazu ausführlicher Rütth, Geschichte, S.17-22.

202 E. d'Avesne [= Frédéric Rouvier], *Devant l'ennemi*, Paris: V. Palmé Éditeur 1882. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64644770> [Permalink]. Jules Delmas, *Les Martyrs de la France* (1870-1871). In-12. 144 p. Limoges: Imp. & lib. Eugène Ardant & C. Thibaut Éditeurs 1876. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54391836> [Permalink]. C[harles]-L[ucien] Huard, *La Guerre illustrée 1870–1871. Souvenirs et Mémoires*, Paris: L. Boulanger Éditeur 1897. Vgl. zu allen drei Texten ausführlich unten S.169-176.

diese Hefte in einem Band zusammen. Das Anliegen des Buches, auch die 'namenlosen Helden' zu ehren, wird durch die Darbietung vieler Anekdoten und farbiger Illustrationen erreicht. Für die Zusammenschau wichtiger Schlachten und unbekannter Episoden bedient sich Huard zwar eines historiographisch-auktorialen Erzählers, verwendet gelegentlich aber auch ein „Wir“, das den Leser mit hinein nimmt: „Et si leurs adversaires eux-mêmes, qui ne les avaient jamais crus si grands, n'ont pu s'empêcher de s'écrier en les voyant tomber : Honneur au courage malheureux, nous pouvons bien dire : Gloire aux vaincus !“²⁰³

Schlussbetrachtung

Der Durchgang durch die faktualen Texte mit ihren vielen verschiedenen Kombinationen von Erzählperspektiven und Paratexten hat zwar nur wenige neuen Einsichten in die Interpretationen erbracht, die nach dem Krieg von 1870/71 vorgelegt wurden, aber an den formalen Kennzeichen lassen sich eine Reihe bemerkenswerter Erkenntnisse festmachen. Da ist zunächst einmal die Beobachtung, dass sich aus der großen Gruppe der Texte mit autobiographischem Ich-Erzähler klar drei Untergruppen herausheben, wenn man die Paratexte mit in Betracht zieht: Es sind Erzählungen, in denen die Ich-Erzähler über ihre militärischen Einheiten berichten, die Texte der 'Chronisten' und zwei Texte, in denen der autobiographische Ich-Erzähler mit einem auktorialen Erzähler wechselt. Die beiden ersteren Textgruppen heben sich durch die Kombination des autobiographischen Ich-Erzählers mit einem „Wir“-Erzähler und durch die häufige Verwendung von Fußnoten und Appendizes aus der Gruppe der autobiographischen Texte heraus.

In den beiden kleineren Textgruppen, die durch die Verwendung des „Wir“-Erzählers (17 Texte) bzw. des auktorialen Erzählers (14 Texte) markiert sind, ist die Betrachtung der Paratexte einer Bildung von distinkten Untergruppen nicht dienlich. Hier kann es durchaus sein, dass diese Textgruppen schlichtweg nicht groß genug sind, als dass sich hier zuverlässig stabile Muster abzeichnen würden. Die Zielsetzung dieser Studie war es auch nicht gewesen, historiographische Texte mit ins Untersuchungskorpus zu nehmen; es ist vielmehr eine der überraschenden Einsichten, dass Titel, die Genrebezeichnungen wie „Journal“ oder „Souvenirs“ enthalten, eben nicht auf autobiographische Erinnerungsliteratur schließen lassen, sondern auch Werke umfassen, die eher chronistischen oder historiographischen Charakter haben oder eine Zusammenschau erinnerungswürdiger Einzelereignisse enthalten. Diese Beobachtung wirft die Frage auf, ob Genrebezeichnungen nicht marktgeneriert sind, also Vermarktungszwecken dienen; mit 'essentiellen' Genremerkmalen wie etwa einer subjektiven Innerlichkeit und Empfindsamkeit sind sie jedenfalls nicht verknüpft.

203Huard, Guerre, S.3.

Schließlich hat die Betrachtung der Form aufgezeigt, dass das 'authentische', autobiographische Kriegserlebnis als einzelnes Werk offensichtlich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts noch gar keine marktfähige Größe war – anders als nach dem Ersten Weltkrieg. Nur so ist es ja doch zu verstehen, dass so viele autobiographische Texte entweder eine Funktion übernehmen (Exkulpation, Legitimation, politischer Kommentar oder Reformreferat) oder eben eine breitere Darstellung anstreben, die einen Blick auf größere Einheiten (Truppen, belagerte Städte, gesamter Krieg) ermöglicht. Dieses im 19. Jahrhundert weit verbreitete Bestreben, übergreifende und panoramische Ansichten zu verfassen, hat Dolf Sternberger bereits in den dreißiger Jahren in einem kulturhistorischen Werk beschrieben.²⁰⁴

Durch die formale Analyse ist auch deutlich geworden, dass die Darstellungen der Universitätshistoriker zumindest im Untersuchungszeitraum keinen einheitlichen, distinkten Stil herausgebildet haben. Seien es nun die Werke von Sorel und Chuquet (auktorialer Erzähler), von Lavissee, Girard / Dumas und Rousset („Wir“-Erzähler) oder auch des Chronisten Louis Lacroix, der noch gelegentlich ein autobiographisches Ich verwendet – stets befinden sich diese Bücher in direkter Nachbarschaft (und Konkurrenz) zu Werken von Journalisten, Schriftstellern, Lehrern oder Militärgeschichtlern. Betrachtet man „formal features not as givens, [...] but as *choices*“,²⁰⁵ dann stellt sich die Frage, warum beispielsweise die Truppenerzählungen und die Texte der Chronisten einen derart ausufernden wissenschaftlichen Apparat einsetzen. Die naheliegendste Antwort lautet zunächst, dass den Texten damit die Legitimität sorgfältiger und 'wissenschaftlicher' Dokumentation verliehen wird. Diesen Anspruch aber hat die Erinnerungsliteratur mit dem Literaturverständnis der Naturalisten gemein, wie Gisèle Sapiro hervorgehoben hat: „L'autorité sociale conquise par le paradigme scientifique en fait un mode de légitimation de toute entreprise se donnant pour but la recherche de la vérité. Elle supprime la religion dans cette fonction, qui s'institutionnalise sous la Troisième République.“²⁰⁶

Über den Gewinn an Legitimität hinaus wird aber auch deutlich, dass die Gestaltung dieser Texte aus einer Konkurrenzsituation mit den wissenschaftlichen Werken der Universi-

204Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, Hamburg: H. Goverts Verlag 1938; vgl.

hier insbesondere den einleitenden Abschnitt zu Anton von Werners *Sedan-Panorama* (S.11-21) sowie das im Hinblick auf Zola wirklich erhellende Kapitel zu Darwin (S.92-99).

205Franco Moretti, *Distant Reading*, London / New York: Verso 2013, S.168. Hervorhebung im Original.

206Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris: Éditions du Seuil 2011, S.354. Sapiros Analyse zielt hier darauf ab, die Durchsetzung des objektivistischen Paradigmas als Herausforderung für die literarischen Autoren zu charakterisieren: „Dans les sciences morales, comme dans la science de l'administration et dans le journalisme d'information, le paradigme objectiviste sert à se démarquer de la culture humaniste et de l'amateurisme lettré. La spécialisation de ces trois domaines qui se professionnalisent dépossède les écrivains de nombre de leurs champs d'intervention et de compétence, en particulier les questions morales et sociales, la politique, la définition des problèmes considérées comme d'actualité.“ Sapiro, *Responsabilité*, S.355.

tätshistoriker zu verstehen sind. Damit wird zum einen die These bestätigt, dass sich die im Untersuchungszeitraum professionalisierende Universitätshistoriographie gegen eine starke Konkurrenz durchsetzen muss, wie dies bereits William Keylor festgehalten hat: „A new generation of French historians succeeded in transforming the craft of history, which had formerly been an avocation of journalists, politicians, men of letters, and amateurs from other walks of life, into a scholarly discipline pursued by specialists who had been trained in and were subsequently employed by the state university system.“²⁰⁷ Zum anderen wird sichtbar, dass die faktualen Erzählungen einem Spannungsfeld eingeschrieben sind, in dem autobiographisches Schreiben, journalistisch-publizistische Darstellungskonventionen und wissenschaftlich-objektivierende Verfahren als gestaltende Kräfte wirken. Die formale Analyse zeigt diese Kräfte auf und macht Form lesbar „as the abstract of social relations.“²⁰⁸

Die Vielfalt der Erzählsituationen in den faktualen Erzählungen verweist aber nicht nur auf die im Feld wirkenden Kräfte, sondern auch auf die Problematisierung der Erzählperspektive überhaupt. Zwischen den basalen Erzählperspektiven autobiographisches „Ich“, erzählendes „Wir“ und auktorialer Erzähler finden sich eben noch eine ganze Reihe von weiteren Kombinationen von Erzählperspektiven oder das oben beschriebene Changieren des „Wir“-Erzählers zwischen homo- und heterodiegetischer Ebene. Deutlich wird hier vor allem der Versuch eines Übergangs von der Ich-Perspektive bzw. der Darstellung von Individualschicksalen hin zu einer kollektiven und politisierten Perspektive, die die Aufgabe einer nationalen Sinnstiftung übernehmen kann. Die verschiedenen Kombinationen von Erzählperspektiven können daher als Ausdruck einer intensiven Suche nach optimaler Darstellung einer kollektiven Erfahrung gewertet werden. Die Verknüpfung von der Erinnerung an Einzelschicksale mit einer imaginierten Gemeinschaft gelingt formal am überzeugendsten in jenen Texten, die mit einem „Wir“-Erzähler operieren, zugleich aber zahlreiche einzelne Episoden und individuelle Heldentaten kompilieren. In auffälliger Weise teilen sich diese Texte in Produkte katholischer und republikanischer Ausrichtung auf.²⁰⁹ Hier zeigt sich die Konkurrenz zwischen einer traditionell verwurzelten Glaubensgemeinschaft und einer erst im Entstehen begriffenen nationalen, republikanisch orientierten Identität. Ganz allgemein veranschaulicht die Tendenz der Erinnerungsliteratur zu panoramischen Überblicksdarstellungen ebenso wie die durch die Erzählperspektive vollzogene Vergemeinschaftung, dass sich die faktualen Erzählungen weniger um eine narrative Ausdeutung der Konsequenzen des Krieges für die Nation bemühen (wie dies die fiktionalen Texte anstreben), sondern um eine auf Simultaneität basierende Ima-

207William R. Keylor, *Academy and Community. The foundation of the French Historical Profession*, Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press 1975, S.2.

208Moretti, *Reading*, S.157.

209Vgl. hier die Texte von d'Avesne, Jules Delmas, Huard, Montrond, Neuville / Richard, Richebourg und Turquan.

gination der Nation und um nationale Identitätsstiftung. Die Heterogenität der Erzählperspektiven und die Konkurrenz von republikanischen, katholischen und wissenschaftlichen-objektivierenden Darstellungen zeigt dabei auf, dass die nationale Identität nicht einfach ein sich von selbst einstellendes Selbstverständnis in der Auseinandersetzung mit einem Gegenüber wie den Deutschen ist, sondern ein Produkt kampfförmiger Auseinandersetzungen, die auch im Inneren eines Staates ausgetragen werden. Bereits vor zwanzig Jahren hat John R. Gillis darauf hingewiesen, dass die Bildung von nationalen Identitäten auf die sozialen und politischen Machtverhältnisse zurückverweist: „These struggles make it all the more apparent that identities and memories are highly selective, inscriptive rather than descriptive, serving particular interests and ideological positions. Just as memory and identity support one another, they also sustain certain subjective positions, social boundaries, and, of course, power.“²¹⁰ Während also der Bereich der fiktionalen Werke entlang von drei dominanten Deutungsmustern strukturiert ist und damit seinen bereits erreichten Grad an Autonomie unter Beweis stellt, ist im Bereich der faktualen Erzählungen eine Politisierung der Erinnerung deutlich wahrnehmbar, die der Herausbildung einer nationalen und republikanisch geprägten Identität dient.

210 John R. Gillis, *Memory and identity: The history of a relationship*, in: Ders. (Hrsg.), *Commemorations. The politics of national identity*, Princeton / New Jersey 1994, S.3-24, S.4.

Feldanalyse

La Revanche



La Revanche

Einführung

Aus dem Korpus von über 200 zwischen 1871 und 1898 publizierten Büchern tritt eine Gruppe von über 30 Texten hervor, die als revanchistische Werke identifiziert werden können. Diese Identifikation kann über innerliterarische wie literaturexterne Distinktionsmerkmale vollzogen werden. Das deutlichste innerliterarische Distinktionsmerkmal wird dadurch gebildet, dass diese Texte die wesentliche Ursache für die Niederlage Frankreichs beim Gegner suchen, während die bourgeoisen und naturalistischen Texte in den innerfranzösischen Verhältnissen eine Erklärung für den Zusammenbruch des Kaiserreichs, die Niederlage der noch jungen Republik und die Ereignisse der Pariser Kommune finden. Von den bourgeoisen Texten unterscheiden sich die revanchistischen Werke dadurch, dass in ihnen den Frauen keine tragende Rolle in der Erzählung zugeschrieben wird. Wie die folgende Untersuchung zeigen wird, begründet sich die Gruppenzuweisung bei den revanchistischen Texten darüber hinaus ganz wesentlich aus der besonderen Position der Autoren innerhalb des Feldes der Macht. Die literaturexterne Betrachtung zeigt dabei entweder ein klares politisches Bekenntnis der Autoren oder eine enge Verbindung zu den staatlichen Institutionen der Dritten Französischen Republik auf.

Diese Nähe zum Feld der Macht begründet auch, warum die Gruppe der „Revanchards“ insgesamt als heteronom bezeichnet werden kann. Wie Pierre Bourdieu in seinen „Regeln der Kunst“ erläutert, „sind die Felder der Kulturproduktion fortwährend Schauplatz einer Auseinandersetzung zwischen zwei Hierarchisierungsprinzipien: dem heteronomen Prinzip, das diejenigen begünstigt, die das Feld ökonomisch und politisch beherrschen [...], und dem autonomen Prinzip (zum Beispiel dem *L'art pour l'art*) [...].“²¹¹. Hier ist zu erläutern, dass die Gruppe revanchistischer Texte hinsichtlich der Darstellung auch die heterogenste unter den drei zentralen Gruppen ist, die das Feld strukturieren: Während in den ersten Jahren bis 1874 faktuale Darstellungen dominieren, die den Feind als Barbaren oder Vandalen betiteln, sind es in den Jahren zwischen 1882 bis 1893 in der Mehrzahl Kinder- und Jugendbücher oder fiktionale Erzählungen, die die Revanche propagieren. Diese Heterogenität, mit hin der starke Wandel in der Darstellung, kann auf zwei Ursachen zurückgeführt werden. Zum einen wurde schon sehr bald nach dem Krieg klar, dass ein zeitnah durchzuführender Vergeltungskrieg keine realistische politische Option darstellte; zwangsläufig musste daher

211 Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main 1999, hier S.344.

die Möglichkeit der Revanche in den Bereich der Fiktion verlegt werden, und auch die häufige Verwendung des Revanche-Gedankens in Kinder- und Jugendbüchern ab den 1880er Jahren reflektiert die Tatsache, dass niemand davon ausging, dass ein erneuter Krieg bald zu erwarten war. Zum anderen reflektiert die Heterogenität revanchistischer Darstellungen den hohen Grad an Autonomie, über den das Feld bereits verfügte: „Das Ausmaß an Autonomie, das in einem Feld der kulturellen Produktion jeweils herrscht, zeigt sich an dem Ausmaß, in dem das Prinzip externer Hierarchisierung hier dem Prinzip interner Hierarchisierung untergeordnet ist“.²¹² Für die revanchistischen Darstellungen bedeutete das, dass sie sich den insbesondere von der bourgeois Produktion etablierten Normen nicht entziehen konnten, sondern sich diesen vielmehr anpassen mussten. Am deutlichsten zeigt sich diese Durchsetzungskraft autonomer Darstellungsprämissen in der stark normativen Kinder- und Jugendliteratur, die hinsichtlich der zu vermittelnden Werte eine hohe Schnittmenge mit der bourgeois Produktion aufweist.

Die Kennzeichen revanchistischer Texte können daher wie folgt zusammengefasst werden: Die politische Ausrichtung der Autoren kann im sich ausdifferenzierenden Spektrum republikanischer Positionen verortet und damit dem heteronomen Pol zugeschlagen werden. Hinsichtlich der Darstellung ist ein patriotisch-chauvinistischer Grundtenor zu verzeichnen, der in der „barbarischen“ Kriegführung des Gegners die Ursache für die Niederlage Frankreichs benennt und die Revanche als Zukunftsoption propagiert. Während in den ersten Jahren der Dritten Französischen Republik eine stereotype Darstellung des Gegners mit der Etikettierung als „Barbaren“ und „Vandalen“ dominiert und von Bekenntnissen zur Republik begleitet werden, nimmt die Frequenz solcher Erzählungen im Zeitverlauf ab und gleichzeitig die Zahl an revanchistischen Fiktionen sowie Kinder- und Jugendbüchern zu. Vollkommen indifferent zeigen sich revanchistische Texte gegenüber der Form: Es scheint gleichgültig zu sein, ob das Buch als historiographischer oder autobiographischer Bericht, ein Abenteuer- oder Spionageroman, eine fiktionale Erzählung, Novelle, Science-Fiction-Roman oder ein Kinderbuch gestaltet wird – deutlich überwiegen der Inhalt und die Botschaft die Form.

Der neue (alte) Feind: Barbaren und Vandalen

Nach der Niederlage von Sedan am 1. September 1870, der Gefangennahme des Kaisers und der Ausrufung der Republik am 4. September rief das neue *Gouvernement de la Défense nationale* das französische Volk auf, Frankreich in nationalem Widerstand zu verteidigen. Neue Rekruten wurden ausgehoben und Franc-tireur-Truppen gebildet. Wie Michael Jeismann anhand der französischen Publizistik vom August und September 1870 gezeigt hat, ging mit die-

²¹²Bourdieu, Regeln, S.344.

sem Übergang vom Staatskrieg zum Volkskrieg auch ein Wandel der Feindwahrnehmung einher: „Denn nicht mit der französischen Kriegserklärung an Preußen, sondern erst nach den Niederlagen vom August 1870 und der deutschen Invasion kämpfte man in Frankreich gegen „Barbaren“.“²¹³ Die französische Buchproduktion zum *guerre franco-prussienne*, die selbstverständlich gegenüber der Publizistik mit etwas Zeitverzögerung einsetzte, nahm ab 1871 mit faktualen Erzählungen und ab 1872 auch mit fiktionalen Werken dieses Feindbild auf. Sehr konsequent fallen in nahezu sämtlichen revanchistischen Büchern, die bis 1874 publiziert werden, die erzählte Zeit ab September 1870, die Verwendung des „Barbaren/Vandalen“-Stereotyps und das Bekenntnis zur Republik in eins. Bestes Beispiel dafür ist der autobiographische Bericht des *Franc-tireurs* Auguste Foubert mit dem sprechenden Titel „*Vandales et Vautours ou l'Invasion*“. Der Erzähler spricht seine Leser häufig direkt an:

Regarde, peuple, ce flot d'hommes, cette marée sombre qui vient d'Allemagne inonder la France de ses innombrables bataillons, comme les Huns barbares du Ve siècle se jetant sur la Gaule et l'Italie. C'est l'armée du roi Guillaume et de son ministre Bismark, c'est la *landwehr*, composée de citoyens que la guerre a arraché à la famille et au travail, et dont l'ambition de deux hommes va faire de féroces soldats, des Vandales émérites, en développant chez eux la soif du sang et l'instinct des brutes!²¹⁴

Kurz darauf folgt ein Gruß an die Republik, verbunden mit einer Drohung in Richtung Monarchie:

À toi, République, salut et longévité! Comme l'aurore boréale qui éclaire les terres glacées du pôle, tu perces enfin l'épais brouillard de cette longue nuit, tu renais, noble et fière, des débris de ce trône qui violait t'étouffer. Debout, belle déesse! Prends ton glaive et conduis nos bataillons émancipés à la victoire! Montre ton bonnet rouge aux despotes terrifiés! (24)

Gegen Ende des Textes wird dann die Revanche angekündigt:

C'est vrai. La génération actuelle paie l'ambition de Bonaparte. Mais nous nous relèverons, et un jour, nous aussi, nous aurons notre revanche. La Prusse sème la tempête, elle récoltera l'ouragan. La France ne peut mourir. (235)

Die Darstellung des *Franc-tireurs* Foubert läuft darauf hinaus, die Kriegführung der Preußen und ihrer Verbündeten als irregulär und unehrenhaft zu denunzieren, Repressalien und Gräueltaten zu beschreiben, um so die Auffassung zu belegen, die Deutschen seien mit kriegsrechtswidrigen Mitteln wie Raub, Brandstiftung und Mord vorgegangen. Diese Art der Kriegführung, so Foubert, rechtfertigte den 'Kleinen Krieg' der *Franc-tireurs* ebenso wie die Lynchjustiz, die von den letzteren ausgeübt wird. Ungeniert berichtet Foubert beispielsweise eine Episode, in der neben zwei von den deutschen Truppen aufgehängten *Franc-tireurs* zwei preußische Soldaten aufgeknüpft werden: „Ainsi que la loi de lynch du désert américain, les

²¹³Michael Jeismann, *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792-1918* (= Sprache und Geschichte, Bd.19), Stuttgart: Klett-Cotta 1992, S.207.

²¹⁴Auguste Foubert, *Vandales et Vautours ou l'Invasion*. Par un *Franc-tireur* du Corps du Lipowski, Rennes: Imprimerie Leroy fils 1871, S.20. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6360900p> [Permalink]. Zu diesem Autoren konnten leider keine soziobiographischen Daten ausfindig gemacht werden. Hier, wie überall in dieser Studie, wird die Orthographie des französischen Originals textgetreu übernommen.

francs-tireurs ont pour devise: œil pour œil, dent pour dent.“ (107) Die Gegenüberstellung 'illegitimer Krieg der Preußen' vs. 'legitimer Krieg der Franzosen' mündet in das finale Argument, dass der Krieg auf ungerechte Weise gewonnen wurde:

Devant la sombre tyrannie de la politique conquérante, de la force primant le droit, la France, accablée par des revers inouïs, a dû accepter les conditions révoltantes qu'on lui a imposées, tout en maudissant son impuissance à continuer une guerre rendue impossible par la captivité de son armée tout entière et le désarroi des son administration. (251)²¹⁵

Im Sinne einer historischen Gesetzmäßigkeit kündigt der Erzähler in seinem Schlußwort daher auch eine zukünftige Vergeltung durch das Volk an, spricht: durch die Republik.

Après tant de trahisons et de scélératesses, de larmes et de deuil, il nous vaut encore boire la lie du calice, en cédant à la Prusse, comme un vil troupeau d'esclaves, près de deux millions de citoyens qui déclarent à l'assemblée, par la voix de leurs représentants, qu'ils n'auront jamais d'autre patrie que la France!

Après Rosbach, nous avons eu Iéna; après Iéna, ils ont eu Sedan. Maintenant, c'est notre tour.

A quand la revanche?

Et les despotes qui éternisent la guerre, quant donc les peuples en finiront-ils avec eux??? (253)

Während der Vorwurf einer „barbarischen“ Kriegführung bei Foubert vor allem dazu dient, die Erfolglosigkeit der eigenen Franc-tireur-Truppe zu erklären und zu entschulden, setzen Schriftsteller wie Édouard Fournier und Journalisten wie Alfred d'Aunay und Achille Dalsème dieses Muster ein, um in Überblicksdarstellungen die Niederlage Frankreichs zu erklären. Fournier gliedert seine Schilderung des Krieges nach Provinzen und 'kartiert' so gewissermaßen die preußische Barbarei: Flächendeckend notiert er preußische Gräueltaten, belegt diese mit Begriffen wie „atrocité, pillage, incendie, meurtre, dévastation, massacre“ und prangert die „injustice“ an.²¹⁶ Wo Fourniers Darstellung als historiographischer Bericht gestaltet ist, erzählt der für den „Figaro“ tätige Journalist d'Aunay von seiner Reise durch Versailles, Chartres, Orleans, Sedan, Gravelotte und Straßburg, die er im Februar und März 1871 durchführte; die Episoden aus der Kriegszeit werden hier in der Rückblende erzählt.²¹⁷ Der Journalist und Schriftsteller Achille Dalsème hingegen schildert ausschließlich die Belagerung von Paris; bemerkenswert an seiner Darstellung ist das doppelte Feindbild, das hier konstruiert wird – „la barbarie prussienne“ auf der einen Seite und „bandits cosmopolites“ bzw. „les pétroleuses“

215Der argumentative Fluchtpunkt „la force prime le droit“ findet sich auch in den Büchern des Franc-tireurs J. Michel, *Chasse au Prussien. Notes au jour le jour d'un franc-tireur de l'armée de la Loire*, Paris: E. Dentu Éditeur 1872, S.110 (online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6374020v> [Permalink]) und des Lehrers und Zivilgefangenen Gustave Fautras, *Guerre de 1870–1871. Cinq mois de captivité. Récits d'un prisonnier civil en Prusse*, Orléans: Sejourné Libraire-Editeur 1873, hier S.43, online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6370715q> [Permalink]. Wie auch bei Foubert wird in beiden Fällen das „barbarische“ Verhalten der Preußen angeprangert und eine „vengeance“ angekündigt.

216Édouard Fournier, *Les Prussiens chez nous*, Paris: E. Dentu Éditeur 1871, passim. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5439434r> [Permalink].

217Alfred d'Aunay [= Alfred Descudie], *Les Prussiens en France. Notes de voyage*, Paris: Aux Bureaux de l'administration du Figaro 1871. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5803924c> [Permalink].

(d.h. Kommunarden) auf der anderen.²¹⁸ Dalsème weitert das Feindbild des Kriegsgegners deutlich aus; so bezeichnet er die in Paris errichteten Barrikaden als „Muraille suprême élevée entre leur barbarie et notre civilisation!“ (37), und ethnisiert das Feindbild, indem er von der „race barbare en lutte à cette heure contre la civilisation“ spricht.²¹⁹ Die Entgrenzung des Feindbildes durch die Einführung des „Rasse“-Begriffs erlaubt es Dalsème, den Gegner zum „Erbfeind“ zu erheben:

Il faut que la race germanique soit bien spécialement organisée pour tout ce qui est souillure comme pour tout ce qui est destruction ; car ce ne sont pas là des faits de basse tyrannie, des vengeances de soldats en goguette, c'est de la manie au premier chef, c'est la malpropreté élevée à la hauteur d'un caractère national.

Que la ménagère allemande polisse régulièrement ses cuivres et fasse convenablement reluire sa batterie de cuisine, c'est là une qualité qu'il ne faut pas lui marchander. En Allemagne, les choses à cet égard sont à peu près irréprochables. Mais ces gens en sont loin ! Il n'est pas nécessaire, comme on l'a dit, de « gratter le Prussien » pour retrouver le barbare.

Il suffit de le déshabiller. Le fils des Germains a la malpropreté des races grossières et des gens mal élevés. (311)

Der Stilisierung der Deutschen als „Barbaren / Vandalen“ kommt dabei eine Reihe von unterschiedlichen Funktionen zu: Zunächst einmal verleihen diese Bezeichnungen den Texten eine historische Tiefe und rufen Ängste auf, die mit jahrhundertealten Kriegserfahrungen verknüpft sind. Die Gegner werden so zum absolut gesetzten „Anderen“ erhoben, der den Gegensatz zur französischen Nation im Allgemeinen und zur Republik im Besonderen bildet. In der Parallelisierung mit den Vandalen und Hunnen können die Deutschen darüber hinaus als Aggressoren und Invasoren gekennzeichnet werden, wie es mehrere der angeführten Beispiele bereits im Titel tun; den Franzosen hingegen kommt die Rolle des Angegriffenen, des Opfers zu.²²⁰ Diese Rollenzuweisung leugnet die Tatsache, dass es Kaiser Napoleon III. war, der den Krieg erklärt hat; sie funktioniert jedoch dann besonders gut, wenn antimonarchische Passagen²²¹ in den Text eingefügt werden – ein Muster, bei dem die noch junge Republik sich positiv gegenüber dem erst in Versailles ausgerufenen Deutschen Kaiserreich abhebt. Und schließlich dient der „Barbaren“-Topos der Empathienkung: Die stereotype Darstellung der

218Achille-J. Dalsème, Paris pendant le siège et les 65 jours de la Commune, Paris: E. Dentu Éditeur 1871, S.166 bzw. 3, 408, 411. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5438999h> [Permalink].

219Dalsème, Paris, S.104; vgl. auch S.25: „les barbares dont la race se trahit chaque jour par un acte nouveau“. Der Begriff „race“ wird hier im Sinne von Menschenschlag, Sorte verwendet; vgl. S.41. „Les espions! Espèce maudite dont la ville et ses environs sont infestés ; race venimeuse qui partout soulève sur ses pas des sentiments et dégoût et d'horreur.“

220So erhebt Fournier beispielsweise die gesamte Provinz Picardie zum Opfer: „Cette province ne doit d'arriver ici la dernière, qu'à l'ordre alphabétique, dont nous nous sommes fait une règle : si nous n'avions dû voir que ce qu'elle a souffert, elle serait au premier rang des victimes.“ Fournier, Prussiens, S.387.

221Selbst bei dem Bonapartisten Baron Ernouf kommt dieses Muster zum Tragen; nur auf S.282 kommt es hier zu einer schwachen Verteidigung des Kaisertums; vgl. Alfred Auguste Baron Ernouf, Souvenirs de l'Invasion Prussienne en Normandie, Paris: Librairie Académique Didier et Cie Libraires-Éditeurs 1872. Online unter: <http://www.archive.org/download/souvenirsdelinv00ernogoog/souvenirsdelinv00ernogoog.pdf> [Permalink].

Kriegsgegner entkleidet diese jeder Menschlichkeit, macht eine nüchtern-angemessene Wahrnehmung der Feinde unmöglich und lenkt die Empathie des Lesers auf die Opfer der Gräuel-taten. Ein Beispiel unter vielen muss hier genügen:

A Mutzig, près Strasbourg, les Badois se sont emparés des pères de vingt-six jeunes gens qui étaient partis pour rejoindre les francs-tireurs et les ont fusillés.
Ce n'était pas assez ; on leur a coupé les oreilles et le nez, puis leurs corps ont été rangés le long des murs de l'  glise, où les sauvages ont affiché un écriteau portant que quiconque toucherait à cette sinistre exposition serait immédiatement fusillé.²²²

Daher   berrascht nicht, dass mehrere Darstellungen die Gegner mit Tieren vergleichen; Foubert ruft das Bild einer Invasion von Ratten auf: „Les Prussiens arrivent d'Allemagne par milliers, par centaines de mille, et se répandent partout, comme ces innombrables légions de rongeurs qui couvrent de leurs masses grouillantes les campagnes de la Norw  ge à certaines époques!“²²³ Der Franc-tireur Michel hingegen vergleicht die Preu  en mit Heuschrecken: „les hussards apparaissent au loin comme une nuée de sauterelles“,²²⁴ und so überrascht auch nicht, dass sein Ich-Erzähler – wie es schon der Titel ank  ndigt – Jagd auf diese besondere Spezies macht:

Un hussard saute le fossé et s'arrête à dix pas de nous. Il ne nous voit pas. Personne ne bouge. Je le tiens en joue : ne pouvant faire feu avant l'ordre, j'éprouve en même temps pitié, colère, rage et quelque chose de l'émotion du jeune chasseur à la vue de son premier gibier. (20)

In den Tier-Vergleichen wird ersichtlich – deutlicher noch als im Barbaren-Topos –, dass die Gegner trotz ihres klaren Sieges nicht als ebenbürtiges Gegenüber angesehen werden; vielmehr stehen sie auf einer Stufe unterhalb der Franzosen. Für den Franc-tireur Michel ist dieses Verhältnis nur temporär. Ganz im Sinne einer antimonarchistisch-republikanischen Orientierung, wie sie für die frühen revanchistischen Texte charakteristisch ist, schließt das Buch mit der Aussicht auf eine Umkehrung der Verhältnisse, mit der Androhung einer republikanischen Revolution:

   Guillaume
Sous le souffle de la République, la France renaîtra.
Ce jour-là, Guillaume, oh! ce jour-là, vengeance!!!
  il pour œil, dent pour dent.
Et c'est toi qui payeras.
Tu n'as pas fait cette guerre de conquête, guerre atroce, à un empire, mais à un peuple désarmé et à des idées jeunes.
Ces idées nouvelles t'ont fait peur.
Ce peuple désarmé t'a fait trembler.
Tu l'as pillé, vol  , mutilé, mais tu ne l'as pas tué.
Eh bien! sache-le, le jour où ce peuple se relèvera (et ce jour est peut-être moins éloigné que tu ne le crois), il te déclarera une guerre terrible, impitoyable, la guerre de revendication.
Tu seras battu par les idées révolutionnaires que tes soldats ont, à ton insu, et au leur, puisées dans leurs succès eux-mêmes.
Tu seras battu par tes propres conquêtes.
Tu rendras à la mère patrie l'Alsace et la Lorraine que tu lui as arrachées brutalement.
Et l   où, agonisant, r  lant, tu perdras ton sceptre, tes sujets trouveront la liberté. (267/268)

²²²Fournier, Prussiens, S.31.

²²³Foubert, Vandales, S.15.

²²⁴Michel, Chasse, S.22.

Es ist keineswegs so, dass in den Jahren 1871-74 der revanchistische „Barbaren / Vandalen“-Topos nur in autobiographischen oder journalistischen Texten zum Einsatz kommt. Den sieben oben zitierten faktualen Texten stehen vielmehr auch sieben fiktionale Texte gegenüber. Der älteste Text stammt dabei von Gustave Aimard, einem berühmten und sehr erfolgreichen Verfasser von Indianer- und Abenteuerromanen, der 1870 das „Corps des Franc-Tireurs de la Presse“ ins Leben gerufen hatte.²²⁵ Aimard publizierte seinen „roman revanchard“ 1871 unter dem Titel „La Guerre sainte en Alsace“ zunächst als Feuilletonroman in der Zeitschrift „La Cloche“, und noch im selben Jahr erschien der Titel als eigenständiges Buch.²²⁶ Die weitverzweigte und unübersichtliche Handlung von „La Guerre Sainte en Alsace“ dreht sich zum einen um die Straßburger Familie Hartmann, deren Schicksal durch den gesamten Krieg hindurch verfolgt wird, zum anderen um die Abenteuer einer elsässischen Franc-tireur-Truppe unter der Führung einer Figur namens „Loup Garou“. Die Franc-tireurs betreiben einen Guerillakrieg in den Vogesen und legen einer Gruppe von deutschen Spionen das Handwerk. Die Familie Hartmann, die Franc-tireurs und die Spione sind durch viele personelle Überschneidungen und persönliche Beziehungen miteinander verknüpft. Aimard verknüpft zwei zeittypische Genres miteinander: Die Abenteuer der Franc-tireur-Truppe mit ihren Hinterhalten, Waldverstecken, Felsengrotten und Einzelkämpfen knüpfen an den Indianerroman an und bieten die Möglichkeit, eine Reihe von Siegen darzustellen, die freilich nicht kriegsentscheidend sind. Die Handlungsfäden des Spionageromans hingegen liefern eine plausible Erklärung für das französische „désastre“, indem die Unterwanderung des französischen Staates als wesentlicher Grund für das Ende des Krieges angegeben wird. Auch Aimard baut auf die scharfe Entgegensetzung republikanisch-patriotischer Franzosen und verachtenswerter Preußen; für die letzteren findet eine Reihe von herabsetzenden Bezeichnungen wie „Une poignée de coquins“ und „Les fouetteurs de femmes“, die dem ersten bzw. vierten Teil des Werkes den Titel geben, aber auch „bandits“ (I, 82), „scélérats“ (I, 134), „hordes germaniques“ (II, 14) sowie mehrfach die „hordes barbares du moyen âge“ (I, 107). Wie schon bei Michel werden Vergleiche zu Tieren gezogen:

En effet, comme aux époques à jamais désastreuses du Bas-Empire, les hordes barbares des Borusses et des Teutons s'étaient abattues sur la France comme une nuée de sauterelles, l'avaient envahie, et, s'étendant dans toutes les directions, menaçaient de la couvrir tout entière de leurs hordes pillardes, rapaces et cruelles. (V, 14)

225Vgl. zu diesen Angaben Rainer Sieverling, *Die Abenteuerromane Gustave Aimards*. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Trivialliteratur im 19. Jahrhundert, Freiburg im Breisgau 1982, S.80-82.

226Gustave Aimard, *La Guerre Sainte en Alsace*, Paris: Aux Bureaux de l'administration de la Cloche 1871.

Weitere Ausgaben desselben Werkes erschienen unter anderem Titel 1873 und 1877: Gustave Aimard, *Aventures de Michel Hartmann*. Les Marquards, Paris: F. Dentu Éditeur 1873. Gustave Aimard, *Le Baron Frédéric*. Édition de luxe illustrée, Paris: A. Degorce-Cadot Éditeur 1877.

„La Revanche“, wie der fünfte und abschließende Teil des Buches betitelt wird, gelingt bei Aimard nur als paramilitärischer Teilsieg²²⁷ der Franc-tireur-Truppe über die preußischen Spione; die eigentliche Vergeltung aber wird der Zukunft der Republik überantwortet:

Le terrible *finis Galliae* était sur toutes les lèvres minces de ces hideux serpents à lunettes qui composaient la diplomatie européenne. Seul le peuple ne désespérait pas ; il avait foi dans la mission providentielle de la France; il savait que ces grandes conquêtes humanitaires, le progrès et la liberté ne s'achètent que par de sanglantes hécatombes et que la force ne peut rien fonder; accablés sous le (V, 14) nombre, nos jeunes soldats présentaient bravement leurs poitrines à l'ennemi et tombaient le sourire sur les lèvres, aux cris enthousiastes de : Vive la République ! (V, 14/15)

Auch der Spionageroman des Romanciers Alphonse Brot mit dem schlichten Titel „Les Espions“ verfolgt exakt dieselbe Darstellungsstrategie; hier ist es eine fiktive Gruppe von „franc-tireurs de la nuit“ um einen duc de Gédéon, die einen Ring von Spionen („les chevaliers de la médaille d'argent“) zerschlägt. Während die Geldgier der Spione die moralische Überlegenheit der Franc-tireurs unterstreicht, zeigt die Schlußszene die phantasmatische Auslöschung der Feinde, die sich in einem Turm versammelt haben und um die Verteilung der dort aufgehäuften Reichtümer streiten:

Quelques instants après, un grondement sourd d'abord, mais qui, peu à peu, devint plus distinct, sembla sortir des entrailles de la terre. Bientôt il fut suivi d'une explosion formidable. On eût dit les détonations de cent bouches de canons. Le château et la montagne du Dragon tremblèrent sur leur base. Puis, des débris de pierres, de ciment et des quartiers entiers de roches s'élevèrent dans les airs, au milieu d'épais tourbillons de flamme et de fumée, et retombèrent avec fracas.

La tour du Trésor venait de s'engloutir dans les flots bouillonnants du Rhin, avec toutes ses richesses et tous les espions qu'elle renfermait.

La revanche des francs-tireurs de la nuit était bien complète. D'un autre côté, le but patriotique du duc de Gédéon était atteint. Avec vingt hommes seulement, il avait porté un coup mortel à la redoutable association des espions.²²⁸

Anders dagegen legt der Schriftsteller und vormalige Ministeriumsmitarbeiter Charles Joliet sein Buch „Trois Hulans. Odyssée du capitaine Karl Siffer“ an. Es erzählt die zahlreichen Untaten des Ulanenoffiziers Siffer und seiner Kameraden während der Besatzungszeit, ein Verhalten, gegen das sich das edle Benehmen des französischen Adels, Militärs und Volks positiv abhebt. In den Debatten, etwa mit einem Marquis, unterliegt der Ulan verbal und bekommt das „Macht vor Recht“-Argument zu hören: „Cette lutte inégale est la protestation de l'idée contre la force, l'effort, fût-il stérile, d'un peuple toujours chevaleresque contre une nation brutale et toujours inexorable.“²²⁹ Bei dieser Gelegenheit skizziert der Marquis auch die mögliche Zukunft mit folgenden Worten:

227Im Buch selbst wird dies auch klar ausgesprochen: „nos armées, composées à la hâte de jeunes gens que

l'amour de la patrie avait enlevés à leurs foyers dévastés, mais inhabiles encore au rude métier de la guerre, reculaient pas à pas en frémissant devant la marée toujours montante du flot des envahisseurs, illustrant leurs retraites de victoires glorieuses, mais qui devaient rester stériles pour le succès de la guerre; notre honneur militaire était sauvé, grâce au dévouement et à l'indomptable courage de nos jeunes recrues, mais notre prestige militaire était perdu [...]“ (V, 14).

228Alphonse Brot, *Les Espions*, Paris: Librairie du Moniteur Universel 1874, S.434.

229Charles Joliet, *Trois Hulans. Odyssée du capitaine Karl Siffer*, Paris: E. Dentu Éditeur 1872, S.13. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6362864w> [Permalink].

Si vous nous faites des conditions honorables, nous saurons les apprécier; mais si vous nous imposez l'humiliation, que nous n'avons pas méritée, nous en garderons le vivant souvenir jusqu'à la dernière génération. Le volcan révolutionnaire soulève le sol de l'Europe et fait trembler tous les trônes. (21)

Zur Strafe für seinen Vandalismus im Schloß des Marquis und für den Diebstahl wird Siffer mit einem V (für „Voleur“) auf der Stirn gebrandmarkt:

Le braconnier tira vivement un couteau de sa poche et aborda le hulan. Karl Siffer ôta son shapska en baissant la tête. De deux coups assurés, Jacques Merlin exécuta l'ordre, et le marqua au front de l'initiale: V. (72)

Im Verlauf der Erzählung verkommen die Ulanen mehr und mehr zu verachtenswerten Karikaturen, sie finden einer nach dem anderen den Tod.

So überzeichnet und verbissen-grausam diese Fiktionen in den ersten Jahren der Dritten Französischen Republik auch sind, so erlaubte die literarische Imaginationskraft auch eine parodierende Variante in Form einer „Revanche fantastique“ des Ingenieurs und späteren opportunistischen Abgeordneten Marie-Louis Denayrouze. Das 1873 publizierte Buch entstand in Zusammenarbeit mit dem Journalisten Eugène Tassin.²³⁰ Die Handlung des Science-Fiction-Romans wird im Jahr 1882 angesiedelt, Frankreich ist erneut besetzt und Paris wird belagert. Die Revanche gelingt mit Hilfe der genialen Erfindung eines Schülers des Pariser Polytechnikums, der eine fledermausähnliche Flugmaschine konstruiert, mit der Bombardierungen aus der Luft vorgenommen werden können. In exakter Umkehr der Ereignisse des Deutsch-Französischen Krieges glückt die Gegenoffensive, Elsass-Lothringen wird zurückerobert und der deutsche Kaiser gefangengenommen. Bei den nun einsetzenden Verhandlungen möchte sich Thiers für den schändlichen Friedensvertrag von 1871 rächen und diktiert folgende Bedingungen:

— Voici notre ultimatum : tous les membres de la famille impériale se constitueront prisonniers ; ils seront tous, quels que soient leur âge et leur sexe, transportés dans un petit paradis terrestre dont le seul désagrément est d'être situé à quelque mille lieues, une vraie promenade pour mes vaisseaux aériens. Les Etats allemands seront constitués en République fédérative sous un gouvernement provisoire. Une Constituante, plus expéditive que celle de 1848, sera nommée, et les deux Républiques, oubliant le passé, ne se verront plus exposées à servir, de jouet aux ambitions de princes sanguinaires. (96)

Da Bismarck die Bedingungen ablehnt, erklärt Gambetta den „guerre à outrance“ mit den Worten „Œil pour œil ! dent pour dent ! comme disaient vos aïeux les Vandales.“ (96), woraufhin Bismarck nachgibt und die nun siegreichen Franzosen in Berlin einmarschieren. Da zwischenzeitlich auch eine zweite Pariser Kommune mit Hilfe der Flugmaschine niedergeschlagen wurde, skizziert die Parodie in der Schlußszene, wie der deutsche Kaiser mit Familie sowie eine Reihe von deutschen Adligen und französischen Kommunisten allesamt in den Flieger steigen, um auf eine ferne Insel gebracht zu werden. Auf diese Weise und nicht ohne Selbstironie entledigt sich die republikanische Revanchefantasie sämtlicher historischer Alt-

230Louis Denay [sic!], Eugène Tassin, La Revanche fantastique, Paris: E. Dentu Libraire-Éditeur 1873. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54520800> [Permalink].

lasten. Mit dem letzten Absatz stellt sich jedoch heraus, dass die gesamte Erzählung nur ein Traum Bismarcks gewesen ist.

Auch das elsässisch-lothringische Schriftstellerpaar Erckmann-Chatrion, das schon vor 1870 eine republikanische Position eingenommen hatte, wählt eine andere Form, um seine republikanische Botschaft an die Leser zu bringen. „Le brigadier Frédéric“ wird als fiktive Autobiographie eines elsässischen Försters präsentiert, der seine Lebensgeschichte einem Zuhörer erzählt. Im Verlauf der Geschichte verliert der Protagonist sämtliche Verwandten und sein Haus und muss die Annexion Elsass-Lothringens hinnehmen. Zwar wird in Bezug auf die Deutschen auch der Begriff „Barbaren“ verwendet (S.201, 204, 227), eine aggressiv-chauvinistische Ausrichtung ist dabei aber nicht zu verzeichnen. Vielmehr appelliert die Leidensgeschichte an das Mitgefühl und die Empathie der Leser. Das Buch endet mit einer verzweifelten Selbstanklage des Försters Frédéric, der sich eingestehen muss, sein Bürgerrecht an den französischen Kaiser delegiert zu haben und nun auf die Segnungen der Republik zu verzichten hat. Auf diese Weise kann im Schlussabsatz die Bismarck zugeschriebene Formel „Macht vor Recht“ mit Inhalt gefüllt und Gerechtigkeit eingefordert werden:

Mais tout ce qu'on pourrait dire aux Allemands ou rien ce serait la même chose; ils sont grisés par leurs victoires, et ne se réveilleront que lorsque l'Europe, fatiguée de leur ambition et de leur insolence, se lèvera pour les remettre à la raison; alors ils seront bien forcés de reconnaître, comme nous l'avons reconnu nous-mêmes, que *si la Force prime quelquefois le Droit, la Justice est éternelle!*²³¹

Dass gerade elsässische und lothringische Autoren wie Émile Erckmann und Alexandre Chatrion noch lange Zeit nach dem Krieg die Revanche forderten, wird weiter unten mehrfach belegt werden.

Die *Société des Gens des Lettres*, die wichtigste französische Interessenvertretung der Autoren dieser Zeit, beschloss im Oktober 1872, einen Sammelband mit dem Titel „L'Offrande“ herauszugeben. Die Erlöse dieser „Opfergabe“ sollten bedürftigen Elsässern und Lothringern zugute kommen; darüber hinaus wird die Anteilnahme, die damit zum Ausdruck gebracht wurde, als patriotisches Symbol nicht zu unterschätzen gewesen sein.²³² Rund 30 Autoren, darunter so renommierte Schriftsteller wie Georges Sand, Victor Hugo, Paul Féval, François Coppée, Hector Malot, Théophile Gautier, Ludovic Halévy, Théodore de Banville und

231Émile Erckmann, Alexandre Chatrion, *Le brigadier Frédéric. Histoire d'un Français chassé par les Allemands*, Huitième Édition Paris: J. Hetzel et Cie Éditeurs o.J. [1874], S.265. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5624807w> [Permalink].

232Société des Gens de Lettres (Hrsg.), *L'Offrande aux Alsaciens et aux Lorrains*, Paris: Librairie de la Société des Gens de Lettres 1873. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54526995> [Permalink]. Die Société hatte bereits im Oktober 1870 Gelder gesammelt, um zwei Kanonen finanzieren und für den Krieg bereitstellen zu können; die eine erhielt als Namen „Victor Hugo“, die zweite wurde auf den Namen „Les Châtiments“ getauft. Vgl. die Angaben in der Publikation *Le Centenaire de la Société des gens de lettres de France* (31 mai - 4 juin 1938) (= Supplément à la „Chronique de la Société des Gens de Lettres de France“ N° 2, Février 1939), Paris 1939, S.10.

Edmond About steuerten sehr unterschiedliche Beiträge in der Form von Gedichten, Novellen, Souvenirs oder Reiseberichten zu diesem Band bei. In mehreren der Beiträge kommt wieder der „Barbaren / Vandalen“-Topos zum Einsatz (vgl. etwa die Beiträge von Philarète Chasles S.69-84 und Francis Wey, S.295-306), und auch von einer Revanche ist gelegentlich die Rede, z.B. ist der Beitrag von Ernest-Wilfrid Legouvé „Une vengeance“ betitelt (S.293/294). Meist wählen die Autoren aber eine narrative Form der Darstellung. Hier soll lediglich ein Beispiel ausgeführt werden, nämlich Paul Févals Novelle „Madame Joyeux“ (S.31-43). Wie viele der anderen Erzählungen spielt diese Erzählung in den verlorenen Provinzen, hier in Lothringen. Die Protagonistin war bereits vor dem Krieg mit einem Deutschen namens Frantz verheiratet, der bei Kriegsausbruch in das deutsche Heer eintritt; ihr Schwager hingegen engagiert sich bei den Franc-tireurs. Der Konflikt erreicht seinen Höhepunkt, als der Schwager mitsamt seinem tödlich verletzten Vater auf den Ehemann der Protagonistin Rose trifft und diesen für verantwortlich erklärt. Die Revanche fällt ebenso kurzfristig wie gewalttätig aus:

Un éclair s'alluma dans la main de Rose, qui avait levé le pistolet brillant à la hauteur du front de son mari.
Frantz dit en tombant foudroyé :
« J'ai bien fait, toi aussi, c'est la guerre : je t'aime! » (42)

Wie die bislang ausgeführten Textbeispiele gezeigt haben, kann der „Barbaren / Vandalen“-Topos als republikanisch inspirierter, antimonarchistischer Kampfbegriff verstanden werden. Die scharfe Abgrenzung gegenüber der politischen Reaktion erlaubte es, Distanzmarken sowohl gegenüber dem Kriegsgegner als auch den Vertretern des Empire zu setzen. Die Republikaner konnten sich so gegen die konservativen innenpolitischen Kräfte wie auch die äußeren Feinde absetzen, und in dieser Funktion wird der Topos sowohl in faktualen wie fiktionalen Texten eingesetzt. Die Dämonisierung des 'Anderen', d.h. des Kriegsgegners korrespondiert auf diese Weise mit der innenpolitischen Profilschärfung der Republik gegenüber dem Second Empire. Zugleich werden innenpolitische Differenzen im republikanischen Lager überdeckt. Schließlich gelingt mit dem „Barbaren“-Topos die Konturierung einer kollektiven Identität, die ein hierarchisches Gefälle zwischen den „zivilisierten“ Nationen und den „barbarischen“ Anderen beinhaltet: Hier wird nicht einfach nur der Gegensatz wir-sie verhandelt, sondern zugleich die Hierarchie oben-unten gesetzt.

Die Häufigkeit, mit der der „Barbaren“-Topos aber mit dem Auftreten von Franc-tireurs verknüpft ist, zeigt darüber hinaus eine weitere innenpolitische Entgegensetzung auf, nämlich den Gegensatz Volk / Bürger / Republikaner versus Militär. Latent ist dieses Element auch bereits in den Franc-tireur-Erzählungen enthalten, in denen stets die kleinen militärischen Siege gegen die großen Niederlagen ausgespielt werden. Das Oppositionspaar Volk / Militär erlaubte es darüber hinaus auch, antimilitaristische Komponenten aufzunehmen: „Kriegskritik und Antimilitarismus wurden nun während des Deutsch-Französischen Krieges

auf französischer Seite in den Begriff des Barbaren integriert. Je nach Bedarf konnten dann die beiden Momente der Kritik am „Militarismus“ – das konstitutionell-nationale und das pazifistisch-zivilisatorische – aufgenommen und gegen die Deutschen hervorgehoben werden.²³³ Die Kombination der Distinktionsmerkmale republikanisch / antimonarchisch / antimilitaristisch / revanchistisch findet sich in nur einem der hier relevanten Texte, nämlich in Marie-Louise Gagneurs „Chair à Canon“ von 1872.

Die Journalistin, Polemikerin und Romanautorin Marie-Louise Gagneur war zu Beginn des Krieges bereits eine eingeführte Autorin, die sich durch gesellschaftskritische Publikationen u.a. zu weiblichen Arbeiterinnen sowie durch antiklerikale Romane einen Namen gemacht hatte.²³⁴ „Chair à Canon“ stellt durch seine scharfe Kritik am französischen Generalstab und durch die Schilderung des sinnlosen Massenabschlachtens eines der frühesten antimilitaristischen Werke dar. Im Zentrum des Buches stehen die fiktiven Personen Camille de Reumont und ihre Schwester Lucille, die beide von deutschen Offizieren umworben werden. Camille aber liebt den Elsässer Hauptmann Georges Milher, der als Abschluss des Buches von seinem deutschen Rivalen umgebracht wird. Lucille dagegen durchläuft die emotionalen Turbulenzen, in einen Kriegsgegner verliebt zu sein; der Epilog stellt ihr aber eine Erfüllung ihrer Wünsche in Aussicht, denn der von ihr Geliebte, ein bayerischer Hauptmann, wird nach Kriegsende naturalisiert. Um das Personal zu komplettieren, wird noch die Ebene der Eltern der beiden Schwestern hinzugezogen, die auf kompliziert-verworrene Weise mit den deutschen Protagonisten verbandelt sind, und die Dienerschaft der adligen Familie rundet als militärisches Fußvolk und als Vertreter des Plebs den Versuch eines gesellschaftlichen Gesamtporträts ab.

Formal gliedert sich das 530 Seiten starke Buch in einen langen Prolog, in dem das Personal eingeführt wird. Dann folgen zwei Teile, deren erster fast ausschließlich die historischen Ereignisse von Fröschwiller bis zum Ende des Feldzuges schildert und deren zweiter das Handeln der Protagonisten erzählt, sowie einen Epilog, der das politische Testament der Camille de Reumont enthält. Das Buch bündelt eine Vielzahl von heterogenen Elementen: Militarismuskritik, von den Protagonistinnen energisch vorgetragener Patriotismus, entmenschlichende Darstellung der Preußen mitsamt plakativen Gräueltaten, Desillusion der Protagonistin bis hin zum Revanchegedanken, abschließende utopische Skizze im Testament der sterbenden Camille.

233Jeismann, Vaterland, S.221.

234Vgl. Juliette Parnell-Smith, Art. Gagneur, Marie-Louise, in: Eva Martin Sartori (Hrsg.) The Feminist Encyclopedia of French Literature, Westport / London: Greenwood Press 1999, S.224.

Die Militarismuskritik findet hier ihren Ausdruck – neben expliziter Kritik am Versagen des französischen Generalstabs – in einer Ästhetik des Horrors, die die Schrecken der Invasion und der Schlachtfelder am folgenden Tag inventarisiert:

A mesure qu'ils descendaient vers le Bruckmuhl, les cadavres devenaient plus nombreux. Les uns gisaient la face contre terre. Les autres, couchés sur le dos, semblaient endormis. Ceux-ci s'étaient traînés au pied d'un arbre pour y mourir. Ceux-là étaient tombés dans un enfoncement, la tête la première. Le visage était à moitié enfoui dans la terre. Quelques-uns s'étaient repliés sur eux-mêmes dans les dernières convulsions. Plus loin, des cuirassiers dormaient du dernier sommeil, à côté de leurs chevaux. Ces chevaux morts, le ventre gonflé, les jambes en l'air, étaient hideux à voir. De distance en distance, les soldats prussiens, armés de pelles et de pioches, faisaient l'office de fossoyeurs, creusaient le sol à côté d'un amas de cadavres, et dans de grands trous, ils jetaient pêle-mêle Français et Prussiens. Et, aussi loin que les yeux pouvaient apercevoir dans la direction du nord, c'était le même spectacle plein d'horreur. Sans doute la mort est affreuse; mais plus navrante encore est la vue de la souffrance. Ce sont les gémissements des blessés, ce sont leurs regards désespérés, leurs angoisses; c'est la douleur qui palpète, la chair qui crie; ce sont les imprécations de celui qui voit sa souffrance inutile; c'est l'humiliation, la rage des héros vaincus.²³⁵

Darüber hinaus unterstreicht Gagneur bereits mit dem Titel die entindividualisierende Kraft des Militärs; wo die französischen Soldaten zu „Kanonenfutter“ reduziert werden, zählt der Einzelne nichts. Auch in Bezug auf die deutschen Soldaten wird das Potential der Institution Militär hervorgehoben, den Menschen zum Material und zur Maschine zu degradieren:

Pas un son de tambour ou de trompette ne rompait le silence effrayant de cette houle humaine qui avançait, s'étendait, grandissait toujours, semblable à une rapace et monstrueuse fourmilière. Tous ces hommes paraissaient robustes, avaient les mêmes cheveux blonds, les mêmes visages roses et placides. Ils avaient tous le même pas. [...] on éprouvait l'agacement qu'eussent produit le mouvement régulier, le bruit métallique et monotone d'une immense et formidable machine. (157)

Die Barbarei der Deutschen hingegen wird nirgendwo deutlicher als in der Szene, in der der preußische Offizier Camille de Reumont zu erpressen versucht: Da der von ihr Geliebte Georges Milher sich in seiner Gewalt befindet, droht er damit, diesen vor ihren Augen exekutieren zu lassen, wenn sie sich ihm nicht hingibt. Camille aber lehnt ab, und der Offizier lässt Georges Milher zu einem Scheiterhaufen führen; in diesem Moment verliert Camille das Bewusstsein:

Quand elle reprit ses sens, qu'aperçut-elle ? Au milieu de la porte d'entrée, un bûcher, un véritable bûcher qui flambait encore, et au-dessus de ce bûcher une forme humaine suspendue par les poignets, et déjà carbonisé. [...] Cependamment le bûcher s'éteignait insensiblement. Le sacrifice était consommé. [...] Un cadavre affreusement brûlé, mille fois plus horrible que tout ce qu'elle avait rencontré sur les champs de bataille. (502)

²³⁵Louise Gagneur, *Chair à canon*, Paris: E. Dentu Éditeur 1872, S.141/142. Eine der beeindruckendsten und für diese Zeit absolut ungewöhnlichen Szenen findet sich auf S.171-174, in der das Leid eines schwer verwundet auf dem Schlachtfeld liegenden Protagonisten beschrieben wird.

Der Epilog schließlich zeigt die sterbende Protagonistin Camille, die sich zunächst mit Revanchegedanken trägt:

Les hommes sont des bêtes féroces. Grattez le civilisé, vous retrouverez le sauvage. Oui, Bismark a raison : « La force prime le droit. » C'est par la force seulement que nous reconquerrons l'Alsace et la Lorraine. Il y aura donc encore une autre guerre ; il y en aura toujours. (508)

Il faut que, dans sa nouvelle province, la Prusse n'ait que des ennemis. Il faut, quand l'heure de la vengeance aura sonné, que tous les Alsaciens, Français de cœur, se lèvent en masse contre l'oppresser. Il faut que l'Alsace reste comme un cancer attaché aux flancs de la Prusse. La revanche viendra, n'est-ce pas ? (521)

In den abschließenden Passagen des Buches wird dieser Gedanke jedoch zurückgenommen, und in ihrem Testament formuliert Camille de Reumont die Vision einer internationalen Demokratie und einer europäischen Gesellschaft, die wohl auch als persönlicher Entwurf der Autorin gelesen werden kann:

La moitié de la somme sera consacrée à fonder en France des écoles laïques et des comités de propagande démocratique internationale.

La seconde moitié sera destinée à organiser, soutenir, développer en Prusse le mouvement démocratique. Je pense aujourd'hui que c'est la plus belle revanche que puisse prendre la France. A ces hommes, à ces sauvages qui nous ont massacrés, spoliés, brûlés, ruinés, il faut enseigner la fraternité, l'amour de la liberté et de la justice, qui seuls pourront régénérer la société européenne, établir d'une manière définitive la concorde, la moralité et le bonheur. (523)

Louise Gagneurs Buch kann als eines der wenigen fiktiven Werke der ersten Jahre nach dem Krieg gelten, das sich an einer Gesamtdarstellung versucht. Die umfangreiche Personal des Romans wird an die historischen Orte – insbesondere die Schlachtfelder – geführt, die männlichen Figuren nehmen an allen Schlachten teil. Dennoch kann das Buch nicht als unparteiische Darstellung angesehen werden, und den Zeitgenossen wird vermutlich die im Testament der Hauptperson ausgeführte europäisch-internationale Vision aufgestoßen haben.

Die Verwendung des „Barbaren / Vandalen“-Topos und die Einnahme einer revanchistischen Position erzeugt zwei Darstellungsprobleme, denen die zitierten Werke nicht gerecht werden. Zum einen wird offensichtlich, dass das ideologisch aufgeladene Interpretationsschema eine distanziert-historiographische Darstellung unterminiert, zum anderen werden die Autoren in die Verlegenheit gebracht, die dargestellten Gräueltaten, die den Barbarismus-Vorwurf belegen sollen, auch durch Fakten unterfüttern zu müssen.

Der erste Punkt wird vor allem im Vergleich mit einem Buch deutlich, das als die einzige differenzierte und ausgewogene Darstellung des Verhältnisses zwischen Deutschen und Franzosen in dieser Zeit angesehen werden kann. Das Buch „Allemands et Français. Souvenirs de campagne. Metz – Sedan – La Loire“ von Gabriel Monod lässt bereits das Potential des späteren Vorzeige-Historikers und Dreyfus-Verteidigers erahnen. Monod war bereits vor dem Krieg als „répétiteur d'histoire à l'École des Hautes Études de Paris“²³⁶ tätig, den Krieg

²³⁶Gustave Vapereau, Dictionnaire universel des contemporains. Contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers. 6e éd. ent. refondue et consid. augm., Paris [et al.] : Hachette 1893, S.1123.

erlebte er als Mitglied einer Sanitätseinheit. Zwar konstatiert er noch einschränkend im Vorwort des Buches:

Nous sommes encore trop rapprochés des événements pour pouvoir formuler un jugement complet, impartial, scientifique. Nous ne pouvons qu'apporter un témoignage sincère dans la grande enquête qui se fait partout aujourd'hui sur les mille péripéties de cette terrible guerre ; dire ce que nous avons vu et senti.²³⁷

Zugleich aber verwahrt er sich gegen eine patriotische Sicht der Ereignisse und unterstreicht selbst als Augenzeuge jene Unparteilichkeit, die von einem modernen Historiker erwartet wird:

J'ai dit sincèrement ce que j'ai observé, m'efforçant de conserver une stricte impartialité à laquelle j'ai d'ailleurs moins de mérite qu'un autre. Français par naissance, par l'éducation et par le cœur, j'avais pourtant une connaissance intime de l'Allemagne pour être à l'abri des préjugés patriotiques et de la haine nationale qui auraient pu me rendre injuste pour nos adversaires. (8)

Der autobiographische, ausgewogen-vergleichende Text kommentiert denn auch in vielfältiger Weise die Kampfhandlungen beider Seiten. In Bezug auf die Deutschen berichtet Monod beispielsweise sowohl von Plünderungen durch bayerische Soldaten und anschließenden Exekutionen („J'avais vu tout à l'heure la bête humaine stupéfiée par la peur“, S.28/29), er hebt aber auch die perfekte Organisation und Disziplin der gegnerischen Truppen hervor und entlarvt in einer Fußnote die widersprüchliche Darstellungsstrategie chauvinistischer Werke:

Je laisse aux écrivains spéciaux le soin de louer la merveilleuse organisation de leur armée, l'héroïsme et la science de leurs officiers, la fermeté de leurs soldats (1), l'exactitude de leur discipline, la perfection de leur stratégie, la supériorité de leur cavalerie et de leur artillerie. Le prestige de la victoire empêche l'observateur ignorant de découvrir les défauts possibles de cette armée, la plus belle assurément que le monde ait vue jusqu'ici. Je me suis attaché seulement à juger le caractère et la valeur des hommes.

(1) Je n'ai point parlé du courage des Allemands, parce que je ne les ai pas vus au feu. D'après les témoignages que j'ai recueillis, ils ont toujours montré une grande solidité, et parfois même, à Mars-la-Tour en particulier, en élan dont on ne les croyait pas capables. Je ne comprends pas l'étrange préjugé chauvin qui pousse quelques Français à leur dénier le courage. Belle consolation de nos défaites que d'avoir été battus par des lâches ! (92/93)

Der zweite Punkt – Objektivierung von Gräueltaten – wird von den oben zitierten Werken nur ungenügend eingelöst: Édouard Fourniers Buch wird zwar aus der Position eines allwissenden, objektivierenden Historiographen erzählt und durch zahlreiche Fußnoten beglaubigt, meist übernimmt Fournier dabei aber nur, wie in der oben zitierten Schilderung einer Exekution von 26 Franc-tireurs, die Darstellung einer gedruckten Quelle, ohne diese mit anderen Quellen abzugleichen. Dieselbe Strategie verfolgt auch Ernouf (z.B. S.22, 94/95, 111), während d'Aunay²³⁸ auf jede Fußnote verzichtet (z.B. S.16/17, 24, 36/37), sondern sich – wie die

²³⁷Gabriel Monod, *Allemands et Français. Souvenirs de campagne. Metz – Sedan – La Loire*, Paris: Sandoz et Fischbacher Éditeurs 1872, S.7. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6365962b> [Permalink].

²³⁸Für diese drei Journalisten-Historiker gilt exakt, was Carbonell in seinem Kapitel zu den Zeithistorikern festhält: „Les historiens n'apparaissent guère meilleurs témoins ou plus probes chroniqueurs que n'importe lequel de ceux qui rapportent les événements qu'ils ont vécus sans jamais avoir connu les règles ni pratiqué l'art de l'historiographie. Tous, historiens ou non, succombent à la tentation de l'irrationnel, de l'exagération et même du mensonge, [...]. On dirait que face au présent qui les enveloppe et les entraîne, les historiens commettent toutes les erreurs contre lesquelles des siècles de progrès méthodologique semblaient les avoir pour toujours

autobiographischen Texte der Autoren Michel und Foubert auch – auf seine Augenzeugenschaft beruft. Der Text von Gustave Fautras nimmt dagegen von der Darstellungstechnik her eine Mittelstellung ein: Wiewohl als autobiographischer Bericht präsentiert, verwendet Fautras zahlreiche Zitate aus historischen Werken und fügt zahlreiche Fu  noten mit Erläuterungen, Ergänzungen, Anmerkungen, Kommentaren, Zitatnachweisen ein. Im Vorwort reflektiert der Schullehrer diese Zwitterstellung zwischen autobiographischer Authentizität und historiographisch-unparteilichem Bericht:

En les [ces lignes, J.L.] livrant à l'impression, je n'ai point la prétention d'offrir au public un livre parfait; je n'ignore pas combien encore il contient d'incorrections, et je ne saurais trop, au point de vue littéraire, solliciter l'indulgence du lecteur. D'un autre côté, c'est le récit fidèle, exact dans ses moindres détails, de ce que nous avons souffert sur le chemin de Prusse et sur la terre étrangère. J'ai pensé du reste que ce récit appartenait à l'histoire, et qu'il était bon que l'histoire l'enregistr  t. La Prusse, espérons-le, n'aura pas exercé impunément sur notre sol ces cruautés et ce vandalisme d'un autre âge, que nous concevions à peine des premiers siècles : peut-être un jour retrouverons-nous des plaines catalauniques. Entretenir en nos cœurs le souvenir des souffrances passées et le désir de la revanche future, telle a donc été l'inspiration qui m'a guidé en écrivant. (XI/XII)

Dass jenseits der Autopsie Beglaubigungsstrategien als notwendig erachtet wurden, zeigt sich an den fiktionalen Texten: Gustave Aimard fügt in seinen Roman nach der Schilderung einer Exekution von Zivilisten eine Fußnote ein: „Ce fait horrible est historique, les preuves sont entre nos mains. G.A.“ (IV, 12). Auch Louise Gagneur fügt in ihren Roman fünfmal Fußnoten ein, um auf Referenzen wie Zeitungsartikel oder Werke wie den oben zitierten Fournier, „Les Prussiens chez nous“, die „Papiers et correspondance de la famille impériale“, „la Prusse au pilori“ oder Freycinets „La Guerre en province“ zu verweisen (S.193, 253, 328, 390, 503). Die Schilderung der Hinrichtung eines Franc-tireurs auf dem Scheiterhaufen belegt sie mit einer langen Fußnote: „Voici le rapport textuel adressé au directeur du Standard par un Anglais, témoin oculaire : [...]“. ²³⁹ Die Darstellungstechnik belegt hier eine massive Verunsicherung der Autoren über die Plausibilität einer Vorstellung von deutscher Barbarei, die als Gegenbild zur französischen „Zivilisation“ einerseits, als temporale, historische Bestimmung des Feindes andererseits fungiert und die die moralisch-sittliche Differenz zwischen Franzosen und Deutschen veranschaulichen sollte.

pr  munis.“ Charles-Olivier Carbonell, *Histoire et historiens: une mutation idéologique des historiens français 1865-1885*, Toulouse: Édouard Privat éditeur 1976, S.461/462.

239Gagneur, *Chair*, S.503. Gagneur lässt diese Szene im ch  teau de Pouilly spielen (488). Bemerkenswert ist hier, dass diese Hinrichtung tatsächlich historisch belegt ist; so druckt Jeismann auf S.226 das Bild einer verbrannten Leiche nebst Artikel ab und führt auf S.227 folgenden Nachweis: „Photographie du Franc-Tireur brul   vif au Chateau de Poilly“, in: *Histoire de France*, BN, Salle d'Estampes, QB 1, Microfilm Nr. M 117262, datiert 15.11. 1870-2.12.1870.“

„C'est nous qui reprendrons l'Alsace aux Prussiens“:***Kinder- und Schullektüren***

Ereignis- und politikgeschichtlich orientierte Historiker neigen dazu, die politische Bedeutung der Revanche als marginal einzustufen. In einer normativen Formulierung hält beispielsweise Bertrand Joly fest: „On doit répondre par la négative : la France n'a jamais voulu la Revanche, même pas dans les premiers mois qui suivirent la défaite.“²⁴⁰ Ähnlich, aber mit einer bemerkenswerten Ellipse, äußert sich auch Vincent Duclert: „Même si elle [la Revanche, J.L.] était toujours proclamée (comme un motif, plus littéraire et romantique que véritablement politique et raisonné), la Revanche s'éloignait.“²⁴¹ Es wird den Zeitgenossen durchaus klar gewesen sein, dass es kurzfristig nicht zu einem erneuten Krieg kommen würde. Darüber hinaus hatten sie sofort erkannt, dass eine Reform des Schulwesens eine unabdingbare Voraussetzung für die Entwicklung der französischen Gesellschaft war. Bereits 1871 hält der spätere republikanische Abgeordnete Émile Delmas in der Conclusion seines Kriegsbuchs „De Frœschwiller à Paris. Notes prises sur les champs de bataille“ fest: „mais la moralité qui, pour moi, se dégage de notre infortune, c'est que la base de notre éducation politique doit être désormais l'instruction primaire“,²⁴² und Delmas spricht sich für eine Reform des Grundschulwesens aus.²⁴³

So früh die Zeitgenossen auch erkannten, auf welches Publikum die revanchistische Botschaft gerichtet war, so schwer waren indes Botschaft und Darstellung miteinander in Einklang zu bringen. Blutrünstige, stereotype Erzählungen wurden offensichtlich nicht als lektüretauglich für Kinder und Jugendliche angesehen. Entsprechend musste eine Form der Darbietung gefunden werden, die als adäquat angesehen werden konnte. Darüber hinaus wurde erst durch das Ferry'sche Reformprogramm in den Jahren 1881/1882 eine kostenfreie, laizistische Unterrichtspflicht eingeführt und so Staat und Schule enger miteinander verknüpft.²⁴⁴ Vor diesem Hintergrund überrascht nicht, dass eigentlich erst ab 1881 gezielt republikanisch-revan-

240 Bertrand Joly, *La France et la revanche (1871-1914)*, in: *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 46 (1999), S.325-348, hier S.326.

241 Vincent Duclert, *La République imaginée. 1870-1914*, Paris: Éditions Belin 2010, S.209.

242 Émile Delmas, *De Frœschwiller à Paris. Notes prises sur les champs de bataille*, Paris: Alphonse Lemerre Éditeur 1871, S.260, der Bezug auf die Revanche wird S.262 hergestellt. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63658620> [Permalink].

243 Ganz in diesem Sinne äußert sich der 1884 als radikaler Abgeordneter gewählte Maxime Lecomte, *Souvenirs de la campagne du nord (1870-1871)*, Avesnes: Chez Eliet-Lacroix Libraire 1871, S.7/8 und 65-67, ebenfalls mit Bezug auf die Revanche. Diese Kriegserinnerungen finden sich in drei Teilen online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6387725j> und <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6387726z> und <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6387727c> [alle Permalink].

244 Vgl. hier Aimé Dupuy, « Sedan » et l'enseignement de la « Revanche » (= *Mémoires et documents scolaires* 2033), Paris: Institut National de Recherche et de Documentation Pédagogiques 1975, S.22-52.

chistische Kriegsbücher für ein junges Publikum produziert wurden. An dieser Stelle sollte unterstrichen werden, dass sich zwischen 1871 und 1898 insgesamt 17 Texte an das Zielpublikum Kinder und Jugendliche richten.²⁴⁵ Nur acht von ihnen sind indes klar als revanchistische Werke einzuschätzen und sollen im folgenden behandelt werden.

Bereits 1872 publizierte ein Berater des Anrufungsgerichts von Paris, Henri Jousse-
lin,²⁴⁶ unter dem Titel „Les Enfants pendant la guerre“ eine Sammlung von sehr unterschied-
lich langen Versgedichten. Ohne große Umschweife werden in den Versen politische Bot-
schaften platziert. So werden beispielsweise in einem Vers, der als Unterhaltung zwischen
Vater und Kind gestaltet ist, das Empire und die Republik miteinander verglichen; das Kind
versteht die Republik als mütterlich-fürsorgende Institution für das kränkelnde Frankreich:

– La République est une femme?
Ah! Je comprends ... le mal réclame
les soins d'une femme, sa main;
Ce n'est donc plus un médecin
Qu'il faut prendre, c'est, j'imagine,
Bien plutôt une médecine.²⁴⁷

Die Niederschlagung der Kommune dagegen bedeutet Erlösung und Hoffnung („L'Arc-en-
ciel après la Commune“). Den Deutschen wirft das lyrische Ich vor, in den jungen Franzosen
ein Verlangen nach Rache ausgelöst zu haben; die Zukunft bringe daher eine Sühne:

Germaines, vous qui, dans les batailles,
Êtes sans âmes et sans entrailles,
[...]
Dans nos campagnes, nos cités,
A toute heure vous excitez
Cette ardente soif de vengeance
Qui dévore aujourd'hui la France.
Vos généraux, parés de croix,
Vos grands diplomates, vos rois,
Vrais fléaux de la race humaine,
Auront d'une implacable haine
Chargé l'avenir ; on ne peut
Tuer un peuple comme on veut!
Hélas! pour expier leurs crimes
Il faudra bien d'autres victimes,
Et, j'en ai peur, ayant dix ans,
Ce seront. Les petits enfants! (108)

Neben dieser vorsichtigen Erwähnung einer zukünftigen Sühne wird auch der Barbaren-To-
pos einmal kurz aufgenommen („lutte barbare, impie et fratricide“, S.81), aber die Einübung

245Chronologisch seien hier folgende weiteren Titel genannt: Anonyme, Max Krömer, 1871; Mme Daudet, Les
petits Robinsons, 1872; Muller, Mémoires, 1872 bzw. 1879; Judicis de Mirandol, Mémoires, 1873; Moulin,
Récits de Guerre, 1873 bzw. 1881; Villemagne, Elisabeth, 1883; Arnaud, Histoire 1887; Brare, Enfant, 1891;
Tissandier, Souvenirs, 1891.

246Eine Kurzbiographie Jousse-
lins findet sich in: Jean-Claude Polet, Patrimoine littéraire européen: anthologie
en langue française, Band 13, Paris 2000, S. 429.

247Henri Jousse-
lin, Les Enfants pendant la guerre, Paris: Librairie de L. Hachette et Cie 1872, S.86. Online un-
ter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6143206n> [Permalink].

einer klassisch-bürgerlichen Hochkultur durch das lyrische Format sollte wohl nicht zu stark durch grauenerregende Details konterkariert werden. Dieser Band wurde, zusammen mit seinem Gegenstück „Les Enfants pendant la paix“ 1876 von der „Société nationale d'encouragement au bien“ mit einer Goldmedaille ausgezeichnet.²⁴⁸

Anders dagegen ist die Darstellungsstrategie der Erinnerungsbücher von Charles Guyon (1877) und L  o Armagnac (1881) ausgerichtet: Verwendung des Barbaren-Topos und Schilderung von Gr  uelthaten, aber keine explizite Erwähnung der Revanche. Beide Titel gehörten der „Bibliothèque des écoles et des familles“ an, die von Hachette herausgegeben wurde.²⁴⁹ Bei dem Geschichtslehrer Guyon²⁵⁰ wird der Protagonist, der als junger Gardenationalist in Metz und als Franc-tireur in Thionville aktiv ist, konsequent als leidendes Opfer dargestellt – eine Präsentationsweise, wie sie oben schon bei dem Titel von Erckmann-Chatrian aufgezeigt wurde. „Mais ce qui était juste pour eux ne l'était point pour nous et les victimes qu'ils ont   gorg  es pour avoir fait preuve d'un noble patriotisme, seront toujours un témoignage de la cruauté systématique de nos   ternels ennemis“²⁵¹ heißt es da, während später von einer „torture morale qu'on éprouve“ (152) die Rede ist. Die deutschen Soldaten dagegen werden als Barbaren und Vandalen bezeichnet (VIII, X, 65, 164), und ihre Art der Kriegführung wird angeprangert: „Non content de br  ler une malheureuse ville, il leur fallait encore des victimes innocentes, parmi les faibles femmes et les enfants qui pleuraient. / Oh! quelle colère je ressentis, quand j'appris ce refus honteux pour l'humanité !“ (164)

L  o Armagnac war seit 1863 Mitarbeiter des „ministère de l'Instruction publique“; seit 1870 leitete er als Sous-Chef das Generalsekretariat; bevor er dort 1882 die Leitung übernahm und 1895 zum Generalinspekteur der Grund- und Berufsschulen ernannt wurde,²⁵² publizierte er 1881 seine Kriegserinnerungen. Armagnac hatte sich bei den Franc-tireurs engagiert und war bereits im August 1870 nach nur vierzehn Tagen Kriegsteilnahme gefangen genommen worden; die Zeit zwischen September 1870 und März 1871 erzählt er aus der auktorialen Po-

248Die Erwähnung der Goldmedaille findet sich in: Gustave Sergent, Les poètes du palais: discours prononcé à l'audience solennelle de rentr  e le 4 novembre 1878, Dupré 1878, hier S.72.

249Der Titel von Guyon erschien erst 1887 in dieser Reihe; die textidentische Erstausgabe war 1877 bei Sandoz und Fischbacher publiziert worden. Diese Reihen wurden von Verlegern zusammengestellt, um in Schulbibliotheken aufgenommen oder bei Preisverleihungen verwendet zu werden. Vgl. Dupuy, « Sedan », S.37. Der Titel von Armagnac wird als 'bewegende' und 'wahre' Darstellung empfohlen in: Manuel générale de l'Instruction primaire, Band 18, Ausgabe 1, Paris 1882, S.427.

250Otto Lorenz, Catalogue général de la librairie française. Redig   par D. Jordell, Tome Neuvième, Période de 1876 à 1885, Paris: Nilsson per Lamm 1886, S.718.

251Charles Guyon, Histoire d'un annex  . Souvenirs de 1870–1871. Paris: Librairie Sandoz et Fischbacher 1877, S.27. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54678669> [Permalink].

252Guy Caplat (dir.), Les inspecteurs généraux de l'Instruction publique. Dictionnaire biographique 1802-1914, Paris: Institut national de recherche pédagogique,   ditions du CNRS 1986, S.135/136.

sition eines Historikers. Wenige Absätze genügen, um republikanische Positionen aufzurufen, indem Kritik am Militär geäußert, der Guerrillakrieg als bestes Mittel gegen die Invasion charakterisiert sowie die Preußen als Barbaren betitelt werden (153, 170/171). Wie bei Guyon sind es die Schilderungen von Kriegsverbrechen und Gräueltaten, die das Revanche-Muster komplettieren:

Les Allemands se répandaient dans le pays, s'emparant des villes ouvertes, des villages même auxquels ils faisaient payer d'énormes contributions de guerre sous les plus futiles prétextes et souvent sans prétexte; livrant au pillage et aux flammes les localités où ils croyaient apercevoir quelques symptômes d'hostilité; fusillant les paysans qui refusaient de donner des renseignements sur les mouvements de nos troupes ou de leur servir de guides; empêchant enfin, par un système de répressions impitoyables et de cruautés sans nom, la résistance des populations.²⁵³

Das Buch bilanziert den Krieg zunächst mit dem bekannten Bismarck-Wort; der letzte Absatz nimmt dieses jedoch zurück, um es in einem republikanischen Sinne zu reformulieren, indem Recht und Gerechtigkeit eingefordert werden:

Nous devons payer une indemnité de guerre de cinq milliards. En vertu du triste et trop célèbre axiome que « la force prime le droit », 1 800 000 français devenaient contre leur gré citoyens allemands. Non, il n'est pas vrai que la force prime le droit. Selon la belle maxime de Mirabeau, c'est le droit qui est le souverain du monde. La justice a toujours son heure, et cette heure viendra. L'Empire d'Allemagne expiera alors et payera de larmes de sang les crimes odieux dont Bazeilles, Châteaudun, Fontenoy, Saint-Cloud, Strasbourg, et mille autres endroits, rappellent le lugubre et douloureux souvenir. (189)

Armagnac richtet an einer Stelle einen ungewöhnlich hymnischen Appell an die Trikolore, in der er ein Symbol für sämtliche zentralen Werte der Republik sieht:

Le drapeau, pour tout homme de cœur, c'est la patrie, notre chère France, c'est son honneur militaire avec son glorieux passé, c'est le sol sacré de la patrie, notre village, le foyer paternel; ce sont nos mères, nos fiancées, nos sœurs. Oui, le drapeau est le symbole de tout ce que nous aimons. (111)

Dass eine solche Passage nun ausgerechnet 1881 in einem literarischen Werk notiert wird, mag Zufall sein; sie kann aber auch als Indiz dafür gelesen werden, dass sich im politischen Feld die republikanischen Positionen ausdifferenzierten und die Trikolore nicht mehr als Distinktionsmerkmal allein gegenüber den orleanistischen oder bonapartistischen Fraktionen genutzt wurde. Wie das Beispiel *Déroulède* zeigt, wurde die Trikolore vielmehr von der sich nun entwickelnden boulangistischen Bewegung beansprucht, die lautstark die Revanche proklamierte und deren wichtigstes Organ die Zeitschrift „Le Drapeau“ war.²⁵⁴ In seinem gereimten 'Weihnachtsmärchen' mit dem Titel „Monsieur le Hulan et Les Trois Couleurs“ erzählt *Déroulède* die Geschichte einiger elsass-lothringischer Kinder, die zu Weihnachten eine dreifarbige Schleife geschenkt bekommen. Ein betrunkenere Ulan fühlt sich davon verspottet und droht damit, eine junge Frau erschießen zu lassen, an der er die Trikolorenfarben erkennt

253 Léo Armagnac, *Quinze jours de campagne* (Août–Septembre 1870). *Étapes d'un franc-tireur parisien de Paris à Sedan*, Paris: Deuxième Édition Librairie Hachette et Cie 1882, S.163/164. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503834v> [Permalink].

254 Vgl. unten den Abschnitt „Auf dem Weg zu einer Neuen Rechten: Literatur als Wunscherfüllung“ sowie die Novelle „Les drapeaux vivants“ (96-103) in Joseph Montet's „Contes patriotiques“ (1892).

(„ces yeux bleus; oui, ce blanc visage, cette lèvre rouge enfin“). In seinem Rausch sieht er nunmehr überall die Farben blau, weiß, rot und wittert eine Verschwörung:

Et comme il comprend que gens, ciel et terre,
 Tout contre lui seul semble conspirer;
 Que ces trois couleurs dont il s'exaspère
 Brilleront toujours pour l'exaspérer;
 Monsieur le Hulan fait... ce qu'il doit faire,
 Monsieur le Hulan se fait enterrer.

Or, à l'instant même où la chose est faite,
 Tout se rétablit comme de raison :
 Les petits enfants ramassent leur tête,
 La femme aux yeux bleus rentre à la maison,
 Et du haut des cieus le bon Dieu leur jette
 Du bonheur tout plein, des rieurs à foison.

Ici, mes enfants, finit cette histoire
 Dont le rossignol fut le chroniqueur.
 Était-il sincère? Était-il moqueur?
 Parlait-il en rêve ou bien de mémoire?
 Je laisse à chacun, dans son petit cœur,
 Le soin de juger ce qu'il faut en croire.²⁵⁵

Beachtenswert ist der im letzten Vers angedeutete Status des Textes, der als zwischen Spott, wahrer Erzählung, Wunschtraum und Erinnerung changierend beschrieben wird; letztlich kann man daraus recht gut eine Einschätzung des Autors über den Status der Revanche zum Zeitpunkt der Niederschrift ablesen. Die durch ihren überschießenden Revanchismus degoutante Erzählung in Versen mag als Weihnachtsgeschichte wenig tauglich gewesen sein; der mit 16 als Chromotypographien abgedruckten Aquarellen ausgestattete Prachtband wird dagegen für Bibliophile ein begehrtes Sammlerstück dargestellt haben.

Keines der vier bislang vorgestellten Bücher von Jouselin, Guyon, Armagnac oder Déroulède erscheint als Produkt, das sonderlich auf die Bedürfnisse von Kindern zugeschnitten wäre. Auf diese Weise lässt sich ein klarer Unterschied zu den vier weiteren Werken ausmachen, die im folgenden besprochen werden sollen. Diese vier Titel sind entweder aus der Perspektive von Kindern geschrieben oder als Schulbuch konzipiert. Klarer noch als bei den oben referierten Büchern kann hier von einer Indienstnahme der Revanche für eine pädagogische Erzählung gesprochen werden.

Der 1888 publizierte Titel „Histoire d'un enfant de Paris 1870-71“ von Amélie Mesureur trägt auf dem Vorsatzblatt den Vermerk „Cet ouvrage a été déposé au Ministère de l'Intérieur en novembre 1888“.²⁵⁶ Die Autorin war mit einem radikalsozialistischen Abgeordneten

255 Paul Déroulède, *Monsieur le Hulan et Les Trois Couleurs. Conte de Noël*, Paris: C. Marpon et E. Flammarion [1884], S.29 und 31.

256 Mme G. Mesureur, *Histoire d'un enfant de Paris 1870-71* (= Bibliothèque de l'éducation maternelle), Paris: Maison Quantin 1888, S.I. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k66208z> [Permalink].

verheiratet und hatte bereits mehrere Gedichtbände für Kinder publiziert.²⁵⁷ Das Buch erzählt die Erlebnisse und Entbehrungen einer Musterfamilie im belagerten Paris zwischen September 1870 und März 1871. Die Protagonisten – Vater, Mutter, zwei S  hne – stellen sich als patriotische, hingebungsvolle und vorbildliche Hauptst  dter dar, die die Belagerung als wehrlose Opfer hinnehmen müssen; moralisch aber bleiben sie unbesiegt. In diesen Merkmalen ähneln das Buch der typisch bourgeoisen Erzählung.²⁵⁸ Typisch ist auch die Heroisierung der patriotischen Leidensfähigkeit und Hingebung an das Vaterland, die durch den Status der Unschuld der Kinder noch unterstrichen wird. In einer Passage über François, den jüngeren der beiden Söhne, und Amélie, ein Nachbarsm  dchen, das er während der Belagerung kennen gelernt hat, heißt es:

Pour eux, les privations et les misères ne comptaient pas ; au contraire, ils avaient éprouvé une fierté légitime à les supporter sans y prendre garde, se réservant, plus tard, d'en parler avec l'orgueil du vieux grognard qui raconte ses campagnes et montre ses blessures.
 Ils ressentaient une joie secrète d'avoir été témoins de cette grande lutte où leurs   mes s'étaient élevées, et ces exemples journaliers d'héroïsme et de dévouement et les avaient passionnés jusqu'à l'enthousiasme.
 Ils auraient offert, d'eux-mêmes, leurs chétives existences, s'ils n'avaient eu conscience de leur extrême jeunesse, par pure générosité, par amour de la Patrie et pour rivaliser avec les héros, dont ils entendaient tous les jours proclamer les noms. (267/268)

Unmissverst  ndlich verdeutlicht die Mutter in ihrem abschlie  enden Kommentar zum Waffenstillstand, dass auf eine solche Jugend die Zukunft gebaut werden könne; sie sagt zu ihrem Mann: „Courage, mon ami, regarde devant toi tes deux braves enfants, et dis-toi que les Prussiens ne nous ont pas tout pris. Tant qu'il restera à la France des pères comme toi et des fils comme eux, nous n'avons pas le droit de d  sesp  rer.“ (272)

Während über den Text hinweg beständig gutes und schlechtes Verhalten von einzelnen Bürgern, verbunden mit einer klaren Wertung, aufgezeigt und der schlecht organisierten Armee, insbesondere den Vorgesetzten, die Verantwortung für die Niederlage gegeben wird, zeigt sich erst im Epilog die revanchistische Pointe des Textes. Nach dem Ende der Belagerung führt die Familie gemeinsam aufs Land, um dort Verwandte zu besuchen. Abends versammelt man sich ums Feuer, und die jugendliche Identifikationsfigur François spricht mit seiner Kinderliebe:

Un souffle patriotique animait tous les cœurs, et chacun disait :
 – Nous prendrons notre revanche !
 François répétait aussi à Amélie :
 – Oui, nous prendrons notre revanche ; mais il nous faudra du temps pour refaire nos armées, dix ans, quinze ans, plus peut-être ; dans ce temps-là, je serai soldat et j'aurai la chance d'être parmi ceux qui leur reprendront l'Alsace et la Lorraine.
 – Vous verrez comme je serai brave et comme je me battrai !
 Amélie était aussi une ardente patriote ; mais l'idée que son cher François irait se battre, peut-être se faire tuer pour reprendre l'Alsace et la Lorraine, cette idée-là lui faisait passer des frissons, et elle devenait silencieuse et triste.

²⁵⁷Gustave Vapereau, Dictionnaire universel des contemporains : contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers. - 6e éd. ent. refondue et consid. augm., Paris [et al.] : Hachette 1893, S.1098.

²⁵⁸Vgl. unten Kapitel 5, S.123-157.

- Eh bien ! disait François, vous ne me répondez pas? N'êtes-vous pas de mon avis?
- Oh ! si, ajoutait-elle, un peu confuse de son hésitation ; il faut leur reprendre ces belles provinces qu'ils nous enlèvent ; mais le jour où vous serez soldat, je m'enrôlerai comme vivandière et j'irai me battre aussi.
- Alors François riait aux éclats. (299/300)

Die letzten Absätze beschreiben dann das glückliche Ehepaar mit Kind in einem „heute“, François ist Pionieroffizier geworden. Eindrucksvoll führt der Schluss damit eine Engführung von Revancheversprechen und Ehegelübde, Patriotismus und Familie, Pflicht und Hingabe vor.

Eine ähnliche Erzählstrategie verfolgt auch das Buch des „directeur d'école normale d'instituteurs de la Seine“ Émile Devinat²⁵⁹ von 1891; es ist als Erlebnisbericht eines zwölfjährigen Schuljungen gestaltet und wird als autobiographische Erinnerungen („Souvenirs“) dargestellt. Die erzählte Zeit reicht von der Kriegserklärung bis zum Ende des Krieges. Die Geschehnisse spielen in einem kleinen, zwischen der Seine und der Yonne gelegenen Dorf, die eingesetzten Mittel der Veranschaulichung wie etwa die Wiedergabe von Dialogen und der dramatisierende, illustrierende Stil konterkarieren den Authentizitätsgestus des Textes, da eine solche Detailliertheit 20 Jahre nach den Ereignissen unplausibel ist. Die Perspektive des Zwölfjährigen wird für eine Parallelisierung mit der Perspektive der Nation Frankreich dienlich gemacht. Die Niederlage stößt dem Jungen (und der Nation) wie ein Naturereignis zu, sie wird hingenommen; Frankreich wird als unschuldiges, hilfloses Opfer gesehen:

- La France ne rencontra [dans l'étranger, J.L.] que haine, jalousie et ingratitude. Isolée, délaissée, à bout de forces et toute saignante, il lui parut dès lors que la résistance était impossible. Elle perdit toute espérance. Elle dut céder et se résigner à subir la loi du vainqueur.
- Du moins l'honneur était sauf !²⁶⁰

Die Einwohner des Dörfchens zeigen sich nach dem Waffenstillstand erfreut über die Aussicht, dass die Besatzer nun abziehen werden und gehen von einer baldigen Revanche aus: „Mais dans leur foi robuste, ils comptaient sur un prompt relèvement, et dans un prochain avenir sur la revanche ! / Enfin sonna l'heure tant attendue de la libération du territoire.“ (135) Im letzten Kapitel des Buches, einer „Conclusion“, adressiert der Erzähler seine Leser direkt und spricht ganz offensichtlich aus der Perspektive des Direktors:

- Écolier, mon ami, les heures redoutables, les heures d'angoisse sont écoulées. Grâce aux efforts accomplis, tu peux travailler sans défiance et sans crainte. Éclaire ton intelligence, fortifie tes muscles, trempe ta volonté. La génération des vaincus va disparaître. Tu seras, si tu le veux, de la génération des vainqueurs ! Et de toi va dépendre que le jour soit proche où nos dragons, sur la rive du Rhin, feront boire leurs chevaux dans des eaux françaises ! (137/138)

259Vgl. Christian Amalvi, Répertoire des auteurs de manuels scolaires et de livres de vulgarisation historique de langue française: de 1660 à 1960, Paris: La Boutique de l'Histoire 2001, S.90. Vgl. auch Otto Lorenz, Catalogue général de la librairie française. Rédigé par D. Jordell, Tome Quatorzième (Période de 1891 à 1899), Paris: Nilsson per Lamm 1901, S.618.

260É.[mile] Devinat, Souvenirs d'un écolier. L'Invasion (= Nouvelle bibliothèque illustrée de vulgarisation), Paris: Lecène, Oudin et Cie Editeurs 1891, S.132/133.

Der Schlussabsatz spricht die Revanche oder „vengeance“ als Begriff nicht aus. Das zeigt sich auch an Edmond Pascals fiktivem Tagebuch mit dem Titel „Journal d'un petit Parisien pendant le siège“, das die Erlebnisse und Leidenserfahrungen des kleinen Louis Marcel im Herbst und Winter 1870/71 erzählt. Die Revanche selbst wird nur noch in der Widmung und dem Epilog angesprochen, verklausuliert im Weckruf „Niemals vergessen“ formuliert:

Aussi est-ce notre devoir, à nous qui avons été les témoins ou les acteurs de cette guerre néfaste, de vous crier, au nom de l'intérêt suprême de la Patrie : Garde à vous ! N'oubliez jamais ! C'est notre devoir de ne jamais nous lasser et, avec une infatigable ténacité, de toujours appeler et de forcer votre attention sur les différentes phases du drame sanglant ; il importe à votre éducation, car vous êtes par la force des choses une génération vouée à la lutte et qui doit être élevée pour la lutte, que vous en connaissiez les moindres détails; ainsi se graveront mieux dans vos cœurs les suprêmes enseignements de l'adversité, ainsi le souvenir des hontes et des outrages subis, du sang répandu, des larmes versées, des ruines accumulées, vous incitera à tremper vos âmes, à fortifier vos corps afin de nous épargner une nouvelle et plus terrible leçon.²⁶¹

Der Schlussabsatz des in der Gegenwart angesiedelten Epilogs greift diesen Weckruf wieder auf; hier unterhält sich der Erzähler an einem Neujahrstag mit seinem älteren Bruder André, der sich wiederum an seinen nunmehr großgewordenen Sohn wenden kann:

André est devenu tout à coup pensif et me demande :
 — Te souviens-tu, petit Louis, du 1er janvier 1871 ?
 Oppressé par les souvenirs que rappelle en moi cette date néfaste je ne réponds rien et André s'empresse d'ajouter en s'adressant à Étienne:
 — C'est à toi de prévenir le retour de ces jours de deuil et de misère, nous levons nos verres à ta santé, mon grand garçon, car c'est sur toi que reposent nos plus chères espérances. (320)

Die hier subtil formulierten „Hoffnungen“ sprechen nicht von einer Revanche; die „vengeance“ findet sich lediglich in den abgedruckten Dokumenten einschlägiger Republikaner wie Jules Favre (132). Deutlicher noch als in den oben erörterten Texten wird hier die Familie als Allegorie der französischen Nation eingesetzt. Der Vater erklärt dem kleinen Louis Marcel:

que dans toutes ces villes qui reposent sur cette terre qui constitue notre patrimoine, habitait un peuple, une nation ou pour mieux et plus exactement parler une grande famille, la famille française, que les membres de cette famille bien qu'éloignés et ne se connaissant pas entre eux, vivaient de la même vie, ressentaient les mêmes impressions parce qu'ils étaient de même race, parce qu'ils avaient les mêmes intérêts, les mêmes mœurs et coutumes, les mêmes lois qui les protègent, que nous étions les uns pour les autres des concitoyens, des compatriotes, des enfants de la même mère, qui avaient le devoir de se défendre mutuellement, que toute cette terre et toutes ces familles constituaient un tout, une unité : la Patrie française ; c'est cependant bien clair ce que je dis là, eh bien, c'est à peine s'il me comprenait ! (41)

Wo die Nation aber mit einer Familie gleichgesetzt wird und „la Patrie française“ zuoberst thront, steht der Verlust eines Familienmitglieds in einem fiktiven Text allegorisch für den Verlust von Provinzen. Als die Mutter nach dem Ende der Belagerung völlig geschwächt stirbt, erkrankt der kleine Louis Marcel so schwer, dass sein Tod befürchtet wird. Die Erinnerung an den Krieg sind für ihn stets mit dem Verlust der Mutter verknüpft, und das „N'oubliez jamais !“ ruft mit der Erinnerung an die verlorene Mutter auch die Erinnerung an die verlorenen Provinzen auf – ein Ruf, wenn nicht zur Revanche, dann zur Wachsamkeit: „La Re-

²⁶¹Edmond Pascal, *Journal d'un petit Parisien pendant le siège (1870–1871)* (= Collection Picard, Bibliothèque d'Éducation Nationale), Paris: Alcide Picard et Kaan Éditeurs 1893, S.III. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57223264> [Permalink].

vanche, c'est-  dire une guerre pour récupérer ces provinces perdues, n'est pas un programme politique réaliste, mais son évocation agit comme un appel à la vigilance face à l'Allemagne jugée menaçante. [...] Le message est clair : les enfants des écoles doivent se préparer    être les d  fenseurs de la patrie.²⁶²

Zwischen 1891 und 1894 erschien im Verlag Alcide Picard et Kaan – der auch das Buch von Pascal publizierte – eine Schulbuchreihe, die einem ungewöhnlichen Konzept folgte: Das Lehrbuch für den „Cours moyen et supérieur des écoles primaires“ trug den Titel „Jean Felber. Histoire d'une famille alsacienne“;²⁶³ ihm wurden als zweiter Teil Monographien über die verschiedenen Départements beigefügt, die jeweils landeskundliche (geographische, historische, landwirtschaftliche) Informationen versammelten. Ursprünglich war geplant, zu jedem Département Frankreichs ein solches zweiteiliges Buch zu erstellen; bis 1894 erschienen 16 verschiedene Ausgaben des Schullehrbuchs.²⁶⁴ Der Autor des Werkes entstammte einer Familie, die für die republikanische Schule bedeutsam war: „Antoine Chalamet (1859-1902), professeur aux lycées Michelet puis Lakanal, est le fils d'un s  nateur de l'Ardeche qui fut sous-secrétaire d'Etat à l'instruction publique dans le « grand ministère » de Gambetta, à la fin de 1881.“²⁶⁵ Der narrative Teil des Lehrbuchs erzählt die Geschichte des Els  ssers Jean Felber, der im Krieg von 1870 kämpft, gefangen genommen wird, später flieht, Frankreich durchreist und dabei viele Départements kennen lernt.

262Laurence Turetti, Quand la France pleurait l'Alsace-Lorraine. Les "provinces perdues" aux sources du patriotisme républicain 1870-1914, Strasbourg: La Nu  e Bleue 2008, S.188/189. Die Vorstellungen von einer Nation, die auf Verwandtschaft und einer geteilten Kultur basieren, waren ein Novum der Dritten Französischen Republik. Turetti schreibt dazu S.161: „Il faudrait en déduire que l'amour de la patrie, petite ou grande, serait héréditaire, voire ethnique. Il est en tout cas lié, selon Foncin, à une occupation ancienne du sol. Ces descriptions et considérations reflètent une conception nouvelle de la nation et du territoire. La définition de la frontière donnée par la Révolution est combinée avec la définition allemande mise en avant en 1870 : la frontière est une fracture ethnographique. Les peuples définissent la nationalité du territoire qu'ils occupent.“

263Der vollständige Nachweis lautet: Antoine Chalamet, Jean Felber. Histoire d'une famille alsacienne. La guerre franco-allemande – Excursions à travers la France – Descriptions. Le Sentiment de Famille – L'amour de la Patrie. Le Soldat : Lectures courantes, Paris: Alcide Picard et Kaan   diteurs 1891. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5529888n> [Permalink].

264Zur Entstehungsgeschichte der Publikationsidee und der Serie vgl. Patrick Cabanel, Le Dieu de la République. Au sources protestantes de la laicit   (1860-1900), Rennes: Presses Universitaires de Rennes 2003, S.141.

265Patrick Cabanel, Le tour de la nation par le livre : Le Tour de la France par deux enfants, Cuore, Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède, in: Michel Bertrand, Patrick Cabanel, Bertrand de Lafargue, La fabrique des nations. Figures de l'  tat-Nation dans l'Europe du XIXe siècle, Paris: Les   ditions de Paris 2003, S.323-361, hier S.343.

Das Buch kann so als Gegenstück zu dem häufig zitierten republikanischen Schulbuch „La Tour de la France par deux enfants“ von Mme Gustave Bruno²⁶⁶ verstanden werden: Der Erzähler schickt seinen Protagonisten Jean Felber sowie dessen Verwandte auf eine Entdeckungsfahrt durch ganz Frankreich; die pädagogische Absicht ist dabei zum einen, den Schülern das Land in Gänze vorzustellen, zum anderen aber eine patriotisch-emotionale Verbundenheit mit der Nation zu erzeugen und den Zusammenhang der verschiedenen Landesteile zu veranschaulichen:

C'est l'histoire d'une famille d'Alsace, de ce pays si cruellement éprouvé, que nous allons vous raconter. Puisse notre récit vous faire connaître et aimer la France, puisse-t-il vous faire comprendre ce que c'est que la Patrie, cette Patrie qu'on doit aimer par-dessus tout et à laquelle on doit tout sacrifier. (8)

Der Krieg selbst wird vergleichsweise kurz erzählt (S.41-136); die Preußen werden hier wieder stereotyp als Barbaren dargestellt (59, 67, 343), es werden Gräueltaten wiedergegeben (113-115), die Niederlage wird mit der zahlenmäßigen Überlegenheit der deutschen Truppen erklärt. Im Anschluss werden die Reisen der verschiedenen Mitglieder der Familie Felber geschildert, auch die Erlebnisse eines der Söhne Felbers, der ab 1881 nach Tunesien und Algerien reist. Die Feiern zum „centenaire de la Révolution“ 1889 werden kontrastiert mit Schilderungen von Schikanen an der Grenze zwischen dem Elsass und Frankreich. Schließlich versammelt sich die Familie Felber wieder in Barentin in der Normandie. Das Buch schließt mit einer Gymnastikdarbietung, bei der die Jugend Frankreichs präsentiert wird:

Cependant le père Felber restait assis, comme étranger à ce qui se passait autour de lui ; un nuage de tristesse voilait son regard. C'est qu'il revoyait par la pensée sa petite maison de Molsheim, ses champs, sa vigne, et qu'il songeait à l'Alsace toute pleine de soldats allemands. Henri, le plus jeune de ses petits-fils, remarqua sa tristesse et en devina la cause. Alors, s'approchant de lui, il l'embrassa et lui dit à l'oreille :
« Sois tranquille, grand-père, aie confiance, c'est nous, les petits écoliers d'aujourd'hui, les soldats de demain, c'est nous qui reprendrons l'Alsace aux Prussiens. » (370)

Damit greift das Lehrbuch jenen Barbaren-Topos wieder auf, wie er für die frühen Revanche-Darstellungen typisch war. Antimonarchistischer und antimilitaristischer Distinktionsgestus haben sich nun überlebt. Dagegen wird die Darstellung des äußeren Feindes komplementiert durch die Idee des Territorialstaats, letztlich der Nation, die in der Reise der Felbers narrativ gefasst wird. Durch diese doppelte Bewegung kann die revanchistische Erinnerung an den Gebietsverlust den Prozess der Nationsbildung vorantreiben: „Paradoxalement, cette perte territoriale, parce qu'elle remet le territoire au centre des préoccupations nationales, a contribué à accélérer l'achèvement de l'État-nation.“²⁶⁷ Die nationale Einheit wird also im Schulbuch ei-

²⁶⁶Vgl. dazu Turetti, *Quand la France*, S.173-195 sowie das Monumentalwerk von Patrick Cabanel, *Le tour de la nation par des enfants: romans scolaires et espaces nationaux (XIXe-XXe siècles)*, Paris: Belin 2007, S.293-316. Eine prägnante, kurze Darstellung findet sich bei: Jacques et Mona Ozouf, *Le Tour de la France par deux enfants*, in: Pierre Nora (Hrsg.), *Les lieux de mémoire*, Bd. 1: La République, Paris: Gallimard 1984, S.291-321.

²⁶⁷Turetti, *Quand la France*, S.191.

nerseits durch eine scharfe Abgrenzung nach außen, andererseits durch eine Mobilisierung des Zusammenhalts aller französischen Bürger heraufbeschworen. In den in diesem Abschnitt untersuchten Texten wird das republikanische Projekt der Bildung einer kollektiven Identität fortgeschrieben und in den Rahmen des Nationsbildungsprozesses eingefügt.

Auf dem Weg zu einer Neuen Rechten: Literatur als Wunscherfüllung

In den Jahren 1875 bis 1884 erscheint jenseits der oben untersuchten Kinder- und Jugendliteratur kein erzählendes Werk, das als eindeutig revanchistische Positionsnahme interpretiert werden kann. Hingegen werden im Kontext der ab 1880 alternativlos gewordenen Republik (und insbesondere nach Gambettas „Grand Ministère“ der Jahre 1881/1882) zwischen 1886 und 1892 sieben revanchistische Texte publiziert, die in diesem Teilkapitel analysiert werden. Diese Gruppe von Büchern unterscheidet sich deutlich von den Werken der frühen Jahre. Erstens wird die Kombination distinktiver Merkmale „republikanisch – antimonarchisch – antimilitaristisch – revanchistisch“ aufgelöst; das einzige Distinktionsmerkmal, das diese Texte verbindet, bleibt die Revanche. Zweitens findet eine Vielfalt sehr unterschiedlicher sozialer Gruppen Eingang in das Personal der fiktiven Texte. Am deutlichsten wird dies da, wo Adelige und hohe Militärs als positiv besetzte Helden und Identifikationsangebote fungieren. Drittens zeichnet sich in diesen Texten ein reformuliertes Heldenbild ab: Die Heroen zeichnen sich durch eine nationalistisch motivierte Bereitschaft zum Selbstopfer aus, oder sie überleben schwer verletzt oder verstümmelt – die Heroisierung geht mit einer Viktimisierung einher.²⁶⁸ Und schließlich sind sämtliche Texte fiktional. Diese Fiktionalität der Romane und Novellensammlungen ist eine Vorbedingung für die Darbietung von sehr unterschiedlich gestalteten Rachephantasien, die das literarische Attraktionspotential dieser Texte ausmacht. In der Summe kann an diesen Texten eine Bewegung weg vom republikanischen Lager abgelesen werden; die Revanche wird je später, je häufiger von politischen Positionen rechts von den Opportunisten und Radikalen in Anspruch genommen, insbesondere vom Boulangismus.

Die neue Qualität an Personal, das in den frühen revanchistischen Texten schlicht nicht vorkommt, wird beispielsweise an Philibert Audebrands „Francs-tireurs des Vosges“

²⁶⁸Zu einem vergleichbaren Ergebnis kommt François Robichon in Bezug auf die Kriegsmalerei. Zahlreiche Maler, so Robichon, „[were] following the formula “one against many” epitomized in the image of a Frenchman, represented in Boutigny's *A Brave Man*, who fights alone against the invaders and chooses to die heroically for his homeland and his family. This exaggerated heroism often accompanies the portrayal of the Germans as brutal, arrogant, even sadistic, in scenes of hostage-taking and mass executions.“ François Robichon, *Representing the 1870-1871 War, or the Impossible Revanche*, in: Neil McWilliam and June Hargrove (Hrsg.), *Nationalism and French Visual Culture, 1870-1914* (= *Studies in the History of Art* 68), New Haven / London: Yale University Press 2005, S.83-99, hier S.90.

deutlich. Es stellt die titelgebenden Freischärler neben aufopferungsvoll kämpfende Adlige.²⁶⁹ Auch der „Roman de Guerre“ des „commandant d'état-major en retraite“²⁷⁰ Victor Thiéry präsentiert mit seinem Protagonisten, dem vormaligen höheren Offizier Georges Deraucourt, einen hochrangigen Vertreter des Militärs. Wie in der „Revanche fantastique“ erzählt der 1891 publizierte Roman von einem erneuten Krieg, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts spielt. Die Preußen überfallen Frankreich, die Republikaner zeigen sich mit der Organisation der Abwehr überfordert. Nun tritt Deraucourt auf den Plan: „La République avait avant tout besoin d'un sauveur : elle espérait l'avoir trouvé ; le reste importait peu ; on verrait plus tard ...“.²⁷¹ Der zum Generalissimus ernannte Protagonist schlägt die Deutschen mit Hilfe einer Wunderwaffe zurück. Der neue starke Mann wird von der Bevölkerung begeistert begrüßt: „Dans les rues, ils se faisaient suivre par des gamins qui chantaient sur un air connu . / « C'est Derau, Derau, Derau / C'est Deraucourt qu'il nous faut ! »“ (164) Der solchermaßen als Gegenentwurf zum General Boulanger gezeichnete Protagonist lehnt es aber ab, einen Schimmel zu besteigen und zum Diktator ernannt zu werden. Nach der Rückeroberung der annektierten Provinzen und der Niederlage Preußens beschließt ein internationaler Kongress, die Hohenzollern abzusetzen und das Gebiet Preußens unter die benachbarten Staaten zu verteilen. Der Generalissimus aber zieht sich bescheiden ins Privatleben zurück und bewundert dort des öfteren „avec fierté la France développée entre ses frontières naturelles, l'Océan et le Rhin“ – dies auf einer Karte der „États-unis d'Europe“ (234).

Der Roman „Jack le patriote“ von Sylva Consul schließlich belohnt seinen Protagonisten Jack Lemoine, einen Bäckerssohn, mit dem sozialen Aufstieg. Er hat sich im Krieg durch seine besondere Tapferkeit ausgezeichnet. Sein Vorgesetzter und Waffenbruder, der adlige Kommandant de Lamothe verspricht, ihm eine Position in der Nachkriegsarmee zu verschaffen. Die Revanche wird hier zugleich zur Chance, diese Stellung abzusichern:

– Quelque pénible que soit l'heure présente, il ne faut jamais se laisser abattre, Jack. Le temps est à Dieu, mon ami, vous le savez, et il peut, quand il lui plaît, en un moment changer la face des choses. C'est une leçon, une sévère qu'il a donnée à notre orgueil, et aussi une leçon à notre prévoyance. Il faudra, dans l'avenir, se mieux préparer au combat et ne pas s'endormir dans une fausse tranquillité. On se croit assez fort pour n'avoir plus besoin de veiller à sa défense ; on est vaincu. Mais la France, quoi qu'il en soit, est bien le plus beau royaume, comme disait saint Louis, après le royaume du ciel.. »
Un silence se fit, puis M. de Lamothe continua :
« Vous, mon cher Jack, vous servez des combats à venir sans doute; du moins, plus heureux que moi, vous allez avoir à préparer la revanche. »²⁷²

269Philibert Audebrand, Les Sacripants de Paris. Les Francs-tireurs des Vosges, Paris: Librairie Mondaine Joseph Ducher Éditeur 1888. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k687331> [Permalink].

270Otto Lorenz, Catalogue général de la librairie française. Redigé par D. Jordell, Tome quinzième (Période de 1891 à 1899), Paris 1904, S.898.

271Victor Thiéry, Le Roman de Guerre, Paris: Maurice Dreyfous Éditeur 1891, S.134.

272Sylva Consul [= Maurice Juge], Jack le patriote. Épisodes de la guerre de 1870–1871, Tours: Alfred Mame et fils Éditeurs 1892, S.232.

Insgesamt wird deutlich, dass die Revanche in diesen Texten als Projektionsfläche für die Zukunftsvorstellungen sehr unterschiedlicher sozialer Gruppen dient; sie eignet sich dazu, die nach der Kriegsniederlage neu verhandelten und neu kombinierten Werte Patriotismus, Selbstaufopferung und Hingabe an die Nation bzw. das Vaterland abzusichern. Der Revanche kommt dabei die Funktion zu, die in den Texten entworfene neue soziale Ordnung zu bestätigen.

Die Darstellungsstrategie der frühen, republikanisch-antimonarchistischen Texte zielte darauf ab, zahlreiche kleine Siege von Franc-tireurs zu schildern und diese als militärische Helden zu präsentieren. Die zwischen 1884 und 1893 publizierte Kinder- und Jugendliteratur hingegen zeigt eine Reihe von Kindern als Opfer der deutschen Invasion und skizziert diese als moralische Vorbilder. In den revanchistischen Fiktionen der selben Zeit hingegen zeichnet sich ein gewandeltes Heldenbild ab, charakterisiert durch das heroisierte Opfer der Protagonisten und durch ihre Viktimisierung qua Verstümmelung.

In der Erzählung „Le petit Franz“ von Leo Lacertie – Pseudonym des Schriftstellers Léo Claretie, Neffe von Jules Claretie²⁷³ – trifft der elfjährige Elsässerjunge Franz in den Vogesen auf zwei preußische Soldaten und soll diese durch die Berge führen. Es gelingt ihm, das Vertrauen der Preußen zu erwerben. An einem zugefrorenen See, dem „Teufelsloch“, nimmt er die beiden Preußen an die Hand und läuft mit ihnen auf das Eis. Alle drei brechen ein und kommen um.²⁷⁴ Auch mehrere der 20 in einem Band zusammengefassten Novellen des elsassstämmigen Journalisten Édouard Siebecker beschreiben das heroische Selbstopfer jugendlicher Helden. „Les étrennes du petit Jacques (147-163)“ erzählt von einem vierzehnjährigen Jungen, der sich vor Paris den Franc-tireurs anschließt, um seinen älteren Bruder zu rächen, der durch fünf deutsche Kugelwunden getötet wurde. Das „Neujahrsgeschenk“ des kleinen Jacques besteht darin, dass er vier Preußen tötet; einen fünften nimmt er gefangen, wird aber auf dem Rückweg nach Paris tödlich getroffen. Dem Preußen gibt er für den Heimweg folgende Botschaft mit: „Je n'ai pu arriver qu'à quatre. En te mettant par-dessus le marché, cela ferait cinq tout de même. Si j'avais su, je t'aurais tué au lieu de te prendre. Vive la France! C'est aujourd'hui le nouvel an: j'ai mes étrennes!“²⁷⁵

273Gustave Vapereau, Dictionnaire universel des contemporains. Contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers. 6e éd. ent. refondue et consid. augm., Paris [et al.] : Hachette 1893, S.346.

274L. Lacertie [= Léo Claretie], Nos patriotes. Contes et nouvelles, Paris: Charavay Frères et Cie Éditeurs 1886, S.163-182. Der Novellenband enthält insgesamt zehn revanchistische Erzählungen.

275Édouard Siebecker, Récits héroïques, Paris: Ernest Flammarion Éditeur o.J. [erstmalig 1887], S.147-163, hier S.163. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58131704> [Permalink]. Sehr ähnlich angelegt ist auch die Novelle „Les noud'les de Mademoiselle Mina“, S.5-52.

In der bereits erwähnten Novelle des Journalisten und Literaten Philibert Audebrand, „Les Franc-tireurs des Vosges“, wird der heroische, wegen Verrats jedoch vergebliche Kampf einer Franc-tireur-Truppe gegen die Preußen erzählt. Sie werden von einem alten Marquis unterstützt, der ein Schloss in den Vogesen besitzt und ihnen Schutz und Ausstattung bietet; seine Tochter organisiert Verbandsmaterial und eine Ambulanz. In der finalen Szene gelingt es den Franc-tireurs, sich an dem Verräter zu rächen und diesen zu erschießen. Die Tochter des Marquis, die zuvor den Heiratsantrag eines preußischen Offiziers abgelehnt hat, schließt sich den Franc-tireurs an und streift eine Uniform über; sie stirbt vor den Augen des Preußen. Ihr Vater dagegen zündet das Schloss an, damit es nicht in die Hände der Preußen fällt.²⁷⁶

In dem Roman „Le moulin de Lauterbourg“ des nationalistischen Schriftstellers und antisemitischen Journalisten Albert Monniot gelingt die Rache des lothringischen Müllers, indem er fünfzig Preußen in seiner Mühle unterbringt und diese anschließend sprengt. Da das Gebäude nur noch durch einen letzten Stützpfeiler gehalten wird, greift der Müller zur Axt und zerhackt diesen. Die in die Lauter stürzende Mühle begräbt den Müller unter sich, sämtliche Preußen ertrinken.²⁷⁷ In der Novelle „Le Muet“ des nationalistischen Journalisten und Schriftstellers Joseph Montet wird ein Knabe von einem deutschen Offizier vor die Wahl gestellt, entweder den Ort anzugeben, wo er wichtige Geheimdepeschen versteckt hat, oder dabei zuzusehen, wie sein älterer Bruder und sein Vater erschossen werden.

Les soldats braquèrent leurs fusils.

L'officier se tourna vers l'enfant :

— Veux-tu parler? dit-il.

Les lèvres de l'enfant ne bougèrent pas ; mais sa figure eut un brusque mouvement. Une affreuse expression d'angoisse courut sur ses traits, et un cri de douleur étouffé gronda dans sa gorge... Il chancela. L'officier s'approcha de lui, épiait l'aveu qui allait sortir de ses lèvres atrocement contractées ...

Ce ne fut pas un aveu qui en jaillit, mais un flot de sang !

L'officier recula d'un bond ... Sur son uniforme, en pleine poitrine, une tache rouge s'étalait, horrible, tandis qu'à ses pieds quelque chose d'informe et de rouge aussi tombait sur le pavé.

Avec ses dents de jeune loup, l'enfant s'était coupé la langue, et l'avait crachée à la face de son bourreau.²⁷⁸

Bruder und Vater werden daraufhin exekutiert, und der Knabe nimmt den Beruf eines Briefträgers an. Einen besonders patriotischen Tod stirbt der Protagonist der Novelle „Le Sergent“: Der hochdekorierte Soldat tritt in die armée du Nord des Generals Faidherbe ein und wird von einer Kugel getötet: „Il avait toutes ses médailles sur la poitrine. / Seule, la croix de la Légion d'honneur manquait. Une balle prussienne la lui avait clouée au cœur.“ (67) Im Kontext der Revanche sind die zahlreichen Opfer und Selbstverstümmelungen nicht nur als Symbol für Verlust und Trauer zu lesen, sondern markieren den Anspruch auf Entschädigung: Wo dem

²⁷⁶Audebrand, Sacripants, S.1-73. Die weiteren Erzählungen des Bandes beziehen sich nicht auf den Krieg.

²⁷⁷Albert Monniot, Le moulin de Lauterbourg, 3e édition Paris: Henri Charles-Lavauzelle Éditeur militaire 1890, S.251-254.

²⁷⁸Joseph Montet, Contes patriotiques, Neuvième Édition Paris: Librairie Ch. Delagrave 1893 [erstmalig 1892], S.44. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56202317> [Permalink].

Kommandanten de Lamothe in Sylva Consuls Roman der Arm amputiert wurde, wird der Protagonist Jack Lemoine zum verlängerten Arm der Revanche.²⁷⁹

Alle in diesem Abschnitt untersuchten Texte sind Fiktionen, die auf jeglichen Authentifizierungsgestus verzichten. Im Vergleich zu den frühen revanchistischen Texten verzichten diese Romane und Novellen nunmehr zwar auf den „Barbaren“-Topos, aber es wird deutlich, dass die in zahlreichen Passagen als Motivation für die Rache der Protagonisten angegebenen preußischen Schikanen, Misshandlungen, Kriegsrechtsverletzungen und Gräueltaten als so allgemein akzeptiertes Faktum angesehen werden, dass eine weitere Plausibilisierung als nicht notwendig erscheint. Der interpretative Rahmen, auf den die Texte zurückgreifen, erscheint nunmehr als selbstverständlich. Das zeigt sich beispielsweise bei Lacertie / Claretie, der seinem Buch den Untertitel „Contes et nouvelles“ gibt und eine historische Kontinuität der Barbarei vom alten Rom bis in die Gegenwart konstruiert. Die ersten fünf der Novellen tragen historische Daten im Titel: Hlovig et Oswild / An 701 de Rome (52 AV. J.-C.); Thibert le Page (1525); La sentinelle perdue (1757); Le fils du Boulanger (Drouot, 1774-1847); Les loups (novembre 1812). Erst die sechste der zehn Novellen spielt im Deutsch-Französischen Krieg.²⁸⁰ Das besondere Kennzeichen dieser imaginären Rachenahmen ist es, dass sie die Revanche nicht in die Zukunft verlegen, sondern zeitlich bereits im Deutsch-Französischen Krieg selbst ansiedeln.

Albert Monnot verwendet den ersten Teil seines Romans, d.h. rund 100 Seiten darauf, die Geschichte der lothringischen Müllersfamilie ab 1835 zu erzählen; erst der zweite Teil schildert den Zeitraum kurz vor Beginn des Krieges und führt eine deutsche Figur ein, die einer Müllerstochter einen Heiratsantrag macht. Da der Krieg ausbricht, kommt es nicht zur Hochzeit, der enttäuschte Deutsche kehrt als Soldat zurück und schikaniert die Müllersfamilie. Auf diese Weise kann Monnot lange 'historische' Linien ziehen und die Erbfeindschaft, die in der Vernichtung der Lebensgrundlage der Müllersfamilie kulminiert, anschaulich machen. Zahlreiche der Novellen von Siebecker und Montet erzählen von Leiderfahrten auf französischer Seite. „La grange aux Schwobs“ von Siebecker etwa erzählt von einem blinden und gelähmten Gutspächter, dessen Tochter vor dem Krieg von einem Deutschen verführt, geschwängert und dann sitzen gelassen worden war, worauf sie sich das Leben nimmt. Als der Deutsche, nunmehr Soldat, zurückkehrt, quartiert ihn der Gutspächter mit seinen Kameraden in einer Scheune ein, verschließt diese und zündet sie an, wobei er jeden, der aus dem brennenden Gebäude entflieht, erschießt. Den toten Deutschen trägt er auf den Friedhof und wirft

²⁷⁹Vgl. Consul, Jack, S.231.

²⁸⁰Lacertie, Patriotes, passim.

ihn mit dem Ruf „Vive la France!“ auf das Grab seiner Tochter.²⁸¹ In Joseph Montets Novelle „Le Bon Vin“ beherbergt ein Junggeselle sechs deutsche Offiziere, besorgt zwei Fässer Wein sowie ein Pulverfass und macht sich davon, nachdem er die Zündschnur angebrannt hat.²⁸²

Die Ungeniertheit, mit der diese blutrünstigen Vernichtungsphantasien dargeboten werden, mag dabei überraschen. Sie spricht aber dafür, dass sich die Verfasser ihrer Leserschaft sehr sicher waren und auch davon ausgehen konnten, dass sich die Texte gut verkaufen ließen, gerade weil sie als Fiktionen zeitgenössische Revanchephantasien bedienen würden. Insbesondere Albert Monniot, ein Freund und Mitarbeiter des Polemikers Édouard Drumont,²⁸³ und Joseph Montet, der vormalige Leiter des Organs der boulangistischen Ligue des Patriotes „Le Drapeau“,²⁸⁴ konnten mit hohen Absatzzahlen rechnen.²⁸⁵ Viel spricht dafür, dass gerade in jenen Jahren, in denen die Ligue des Patriotes und der Boulangismus ihren stärksten Zulauf fanden,²⁸⁶ die übersteigerte Revanche-Begeisterung eine große Akzeptanz für diese Art von Literatur erzeugen würde, gerade weil die Revanche keine realistische politische Option darstellte. Ohne den Hemmschuh der Plausibilisierung ließen sich Phantasien einer uneingeschränkten Rachenahme ausbreiten. So betrachtet kommt der fiktionalen Literatur die Funktion einer phantasmatischen Kompensation zu. Innenpolitisch aber erlaubten die imaginären Rachenahmen indes eine Distinktion von opportunistischen und radikalen Positionen, wie sie vor allem in der Kinder- und Jugendliteratur zum Ausdruck kam.

„Le jugement de Dieu“: Rache als Strafe

In den drei Jahrzehnten bis zur Jahrhundertwende nimmt die Revanche unterschiedliche Formen und Funktionen in der erzählenden Literatur ein: Sie wird als Racheschwur der Franc-tireurs, als Zukunftsvision in Science-Fiction-Romanen, als Aufgabe für die Jugend und als fiktive Vernichtungsphantasie während des Krieges präsentiert. In „Les Espions de Paris“ von Paul Mahalin hingegen wird die Revanche als Gottesentscheid und imaginierte Rache im Du-

²⁸¹Siebecker, *Récits*, S.58-73.

²⁸²Montet, *Contes*, S.80-93.

²⁸³Vgl. Bertrand Joly, *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français (1880-1900)*. Boulangisme, ligue des patriotes, mouvements antidreyfusards, comités antisémites, Paris: Honoré Champion Éditeur 1998, S.291.

²⁸⁴Vgl. Joly, *Dictionnaire*, S.293.

²⁸⁵Tatsächlich sind für das Buch von Monniot drei Auflagen, für den Novellenband Montets neun Auflagen nachgewiesen. Vgl. dazu den Katalog der Bibliothèque nationale de France, <http://catalogue.bnf.fr/> (Abruf am 20.04.2014).

²⁸⁶Vgl. dazu Peter M. Rutkoff, *Revanche and Revision. The Ligue des Patriotes and the Origins of the Radical Right in France, 1882-1900*, Athens / London: Ohio University Press 1981, insbes. Kap. 3: The Boulangist Crisis, S.39-53.

ell zwischen Frankreich und Preußen dargestellt. Das 1897 publizierte Buch²⁸⁷ fasst dabei eine Vielzahl von Elementen zusammen, die in der revanchistischen Literatur bis zu diesem Zeitpunkt bereits verwendet worden waren.

Der Anfang des Buches führt zunächst eine Frau ein, die vor Schmerz über den Verlust ihrer Eltern im Krieg verrückt geworden ist. Sie ohrfeigt einen preußischen Offizier am Tag der Ausrufung des Kaiserreichs. Dann tritt Otto von Bismarck auf, und die Preußen sorgen durch eine Gruppe von Spionen unter der Führung jenes Offiziers namens Baron von Tr  mpling dafür, dass die Frau verschwindet; ihr Kind wird in die Obhut einer Kollaborateurin der Preußen gegeben. Nach vielerlei für die Feuilletonromane der Zeit typischen Verwicklungen rächt der Ehemann der Verr  ckten – zugleich der Vater des Kindes – sich persönlich an dem preu  ischen Offizier und Spion. Dieses letzte Kapitel trägt den Titel „Le jugement de Dieu“:

Les deux lames se crois  rent.

Alors, pendant que les attaques et les ripostes s'échangeaient, [...] vous eussiez pu voir le masque de M. de Tr  mpling passer du pourpre au violet...

[...]

Exaspéré de rencontrer sans cesse un mur d'acier au-devant de ses coups, le Prussien rassembla toutes ses forces, toute sa science et toute sa frénésie, si l'on peut s'exprimer ainsi, et poussa tout un ouragan de bottes furibondes, terminées par un coupé de revers sur parade de tierce, dont la violence lui arracha un cri à lui-même...

Un cri de barbare triomphe...

Ce fut le dernier son qui sortit de ses lèvres...

Beaudoin reçut le choc de pied ferme. Courbant la tête, il passa sous l'épée avec la vivacité de l'éclair... Son front heurta la poitrine du baron, tandis que son arme – lancée à bras raccourci – pénétrait, jusqu'à mi-lame, dans la chair frémissante de l'incendiaire de Fontenoy...

Ulrich-Wilhelm von Tr  mpling resta debout une seconde...

Puis, il poussa un grand soupir, oscilla d'avant en arrière et tomba sur le dos ainsi qu'un arbre qu'on d  racine...

Il avait la vessie traversée, et la pointe de l'  p  e lui sortait par les reins. (313/314)

Stellvertretend für die Nationen Frankreich und Preußen führen hier der Ehemann und Vater Beaudoin und der Baron von Tr  mpling ein Duell im Mantel- und Degen-Stil aus. In diesem Gottesurteil werden gleich mehrere Verbrechen gesühnt: Zunächst das Verbrechen der preußischen Spionage; dann das Verbrechen des Verschwindenlassens der vor Schmerz verrückt gewordenen Ehefrau und der Tochter, schließlich die Vergeltung der Niederlage Frankreichs. Paul Bleton kommentiert diese Szene mit den Worten: „Pour clore une scène de violence pourtant polic  e de trois façons – la violence est justifiée, puisqu'il s'agit de réaliser un ch  timent, la violence est cod  e par la forme du duel, la violence est énoncée à travers une distanciation „technique“.“²⁸⁸ Wird hier auf der Ebene der Narration den Preußen eine gerechte Strafe auferlegt und so die Geschichte (fast) zu einem Ende gebracht, impliziert das stets vorbildliche Verhalten des französischen Protagonisten ein ritterliches Ethos, das seinerseits die

287Paul Mahalin, *Les Espions de Paris*, Paris: A La Librairie Illustrée 1897.

288Paul Bleton, *Espionnage : crime et châtiment 1871-1918*, in: Ellen Constans, Jean-Claude Vareille (dir.),

Crime et Châtiment dans le roman populaire de langue française du XIXe siècle. Actes du colloque international de mai 1992 à Limoges, Limoges: Presses Universitaires de Limoges 1994, S.107-136, hier S.126.

Antwort auf eine Bestrafung darstellt: „Seconde valeur du *topos* [du châtement, J.L.], du côté français cette fois: s'il y avait eu défaite, c'était pour payer quelque péché collectif – cosmopolitisme, métèques trop libéralement accueillis, manque de morale et de sens des valeurs, du sens de l'effort, de patriotisme ...“²⁸⁹

Mahalin führt in „Les Espions de Paris“ nicht nur eine fiktive Rachenahme an den Preußen mit einem ethisch vorbildlichen französischen Protagonisten zusammen, der durch sein Verhalten die Schuld des sündigen Frankreich an der Niederlage auslöscht. Darüber hinaus lässt er das Buch enden, indem Beaudoin auf jene Französin trifft, die sein Kind an sich nahm. Sie – als Kollaborateurin ebenso eine Sünderin – vertraut ihm sterbend die wahre Identität 'ihres' Kindes an: „C'est un enfant que j'ai ramassée sur le pavé de Versailles, le jour où le vieux Guillaume se fit proclamer empereur d'Allemagne... / L'enfant d'une folle qui avait frappé un officier prussien au visage et qu'on emmenait je ne sais où...“ (317) So „verrückt“ das Verhalten von Beaudoins Ehefrau noch zu Anfang erscheint – spätestens hier wird auch dem letzten Leser deutlich, dass die Ohrfeige, die dem preußischen Offizier vor den Toren von Versailles verabreicht wird, die ethisch vorbildliche Tat eines moralisch erneuerten Frankreichs versinnbildlicht. Und wie anders ist die Rückkehr des verlorenen Kindes zu lesen denn als eine Belohnung für diese ethisch-moralische Integrität, nämlich als symbolische Rückkehr der verlorenen Provinzen Elsass und Lothringen in die französische Muster-Familie, in die Nation Frankreich? Sühne für ein sündiges Kaiserreich, ethische Erneuerung Frankreichs, Rache für die Sünden Preußens und die Rückkehr der Provinzen – alle diese Elemente fallen im Buch des elsass-stämmigen Schriftstellers Paul Mahalin²⁹⁰ in eins.

Zusammenfassung

Die über 30 in diesem Kapitel behandelten Texte propagieren die Revanche, indem sie die Gegner einer kriegsrechtswidrigen Kriegführung beschuldigen und Kriegsverbrechen wie Misshandlungen, Plünderungen, Raub und Gräueltaten anprangern. Die Ursache für die Niederlage wird daher in der illegitimen, 'ungerechten' Kriegführung der Feinde gesehen.

An den drei hier beschriebenen Textgruppen lässt sich die politische Entwicklung der Dritten Französischen Republik ablesen. In den frühen Texten der Jahre 1871-74 kommt der „Barbaren“-Topos zum Einsatz. Durch den Gegensatz zwischen Barbarei vs. Zivilisation kann

²⁸⁹Bleton, Espionnage, *ibid.*

²⁹⁰Paul Mahalin wurde 1838 in Épinal geboren, begann seine Karriere als Journalist 1861 in Paris und publizierte vor den „Espions de Paris“ bereits drei patriotische Titel über den Krieg: *Les Francs-tireurs* (1871), *Montretout*, 19 janvier 1871 (1877) und *Les Allemands chez nous: Metz, Strasbourg, Paris* (1885). Er starb 1899. Vgl. P. Heili, Art. Mahalin (Paul), in: *Les Vosgiens célèbres. Dictionnaire biographique illustré, sous la direction de Albert Ronsin, Vagney* : Éditions Gérard Louis 1990, S.243.

der Kriegsgegner als absolut gesetzter 'Anderer' konturiert werden, gegen den sich die zivilisatorischen Errungenschaften der Republik positiv abheben. Der stereotypen Darstellung der Feinde als „Barbaren“ kommt dabei die Funktion zu, ein hierarchisches Gefälle zwischen der zivilisierten Nation Frankreich und dem barbarischen Gegenüber zu etablieren und das Profil der eigenen kollektiven Identität zu schärfen. Der Absetzbewegung gegenüber dem äußeren Feind kommt zugleich die innenpolitische Aufgabe einer republikanisch inspirierten Distinktion vom Second Empire bzw. ihren politischen Repräsentanten in den ersten Jahren der Republik zu. Schließlich überdeckt der antimonarchistische Gestus die innenpolitischen Differenzen im republikanischen Lager.

In den Kinder- und Jugendbüchern wird die Begrifflichkeit der „Barbaren“ und „Vandalen“ nicht wieder aufgegriffen. Statt dessen dienen hier republikanische Zentralwerte wie die moralisch integre Familie, Patriotismus, Pflicht und Hingabe als Gegensatz zu der unmenschlichen Kriegführung der Deutschen. Das Objekt der Revanche wird in diesen Texten auf die Rückeroberung der verlorenen Provinzen Elsass und Lothringen verschoben. Auch hier wird das republikanische Projekt der Bildung einer kollektiven Identität fortgeschrieben und in den Rahmen eines territorial gefassten Nationskonzepts eingefügt. Durch die fortlaufende Erinnerung an den Gebietsverlust wird das Bild einer versehrten Nation oder einer getrennten Familie entworfen, die erst wieder als vollständiges Ganzes zu verstehen ist, wenn die annektierten Provinzen wieder zur 'großen Familie' Frankreich gehören. Eine solche Gestaltung der Kinder- und Jugendbücher ist dem republikanischen Projekt einer Schulreform nach 1881 dienlich.

In den Jahren nach der Konsolidierung der Republik ab den frühen 1880er Jahren werden eine Reihe von fiktiven Erzählungen publiziert, die die zeitgenössischen Revanchephantasien bedienen und mit dem Aufstieg des Nationalismus, insbesondere des Boulangismus und der Ligue des Patriotes korrespondieren. Dieser Literatur kommt die Aufgabe einer phantasmatischen Kompensation des revanchistischen Projekts zu, das politisch nicht zu realisieren war. Darüber hinaus belegt sie die innenpolitische Ausdifferenzierung des republikanischen Lagers und die Distinktionsbewegung nationalistischer Gruppierungen von opportunistischen und radikalen Positionen.

Diese Entwicklungen und Schwerpunktverschiebungen in den revanchistischen Texten können durch die soziobiographischen Daten der Autoren fundiert werden. Zunächst ist ein sehr hoher Anteil an Publizisten unter den Autoren festzuhalten – die Deutungselite der Dritten Französischen Republik ergreift das Wort. In den ersten Jahren nach dem Krieg waren es vor allem republikanisch gesinnte Berufsschriftsteller, die die Revanche propagierten. Kinder- und Jugendbücher wurden dagegen von Lehrern und Staatsbediensteten verfasst. Die rache-lüsternen Fiktionen der 1880er Jahre hingegen können als Produkt der innenpolitischen Aus-

einandersetzungen nach der Konsolidierung der Republik gesehen werden. Ihre Produktion ist vor dem Hintergrund der Flügelkämpfe zwischen Boulangisten, Opportunisten und Radikalen zu verstehen. Sie weisen voraus auf die Bildung einer nationalistischen „Neuen Rechten“, die ihren Ausdruck literarisch in solchen Autoren wie Maurice Barrès und politisch beispielsweise in der *Action française* fand.

Le martyre féminin



Le martyre féminin

Einführung

Nach einer derart umfassenden Niederlage wie der im Krieg von 1870/71 richtet sich der Blick auf der Suche nach den Ursachen nicht nur nach außen, auf die Feinde („La Revanche“), sondern auch nach innen. Das führt zum einen zu den typischen exkulpatorischen Schriften hochrangiger Militärs, die sich für ihre militärischen Entscheidungen und ihr Verhalten während des Feldzugs rechtfertigen müssen,²⁹¹ zum anderen wird die Frage aufgeworfen, was es denn an positiven, vorbildhaften Beispielen gegeben habe. So rücken denn nach 1870/71 die vielen kleinen militärischen Siege in den Fokus, wie sie etwa von den Franc-tireurs errungen wurden. Indes sind sie mit dem Makel behaftet, militärisch unbedeutend und im Ganzen fruchtlos gewesen zu sein. Als Alternative dazu bieten sich jene Figuren an, die für Beginn und Verlauf des Krieges keine Verantwortung übernehmen müssen, und denen generell ein Status der Unschuld und der Reinheit zugeschrieben werden kann: Frauen und Kinder. So überrascht nicht, dass eine auffallend große Zahl von Texten – über 30 Erzählungen – diese Protagonisten als positive Identifikationsfiguren anbieten.

Darstellungen, die Frauen ins Zentrum rücken, erscheinen auf den ersten Blick als ungewöhnlich und untypisch für Kriegsliteratur. Das Sujet Krieg mit seinen männlichen Protagonisten und das massive Übergewicht männlicher Autoren – im untersuchten Textkorpus sind weniger als 8% der VerfasserInnen Frauen – scheinen dem entgegenzustehen. Es bedarf daher einer Reihe von Erklärungen, um das Zustandekommen und die Bedeutung einer derart großen Anzahl von Texten zu begründen. Zunächst einmal spricht der Verlauf des Krieges dafür: Die Invasion preußischer Truppen in Frankreich und die Belagerung von Paris verdeutlichen, dass die Kriegserfahrung nicht nur Männer betraf, sondern auch Teil der Lebenswirklichkeit von Frauen war. Zudem bilden Frauen einen wichtigen Teil der Leserschaft und damit einen Markt, dessen Bedarf gedeckt werden muss. Der Verlauf der Analyse wird zeigen, dass

²⁹¹Bestes Beispiel für eine exkulpatorische Schrift ist das Buch von jenem General, dem die Verantwortung für die Schlacht von Sedan und die Kapitulation des Kaiserreiches zugeschrieben wurde: Emmanuel Felix de Wimpffen, *La Bataille de Sedan. Les véritables coupables, Histoire complète, politique et militaire d'après des matériaux inédits, élaborés et coordonnés par Émile Corra*, Troisième Édition Paris: Paul Ollendorf Éditeur 1887. Online unter: <http://www.archive.org/download/labatailledesed00corrgoog/labatailledesed00corrgoog.pdf> [Permalink]. Das Buch stammt nicht von Wimpffen selbst, der 1884 verstorben war; der Herausgeber des Buches, Émile Corra, sah sich offensichtlich auch 17 Jahre nach der Schlacht von Sedan noch zu einer rechtfertigenden Darstellung genötigt.

hier ganz gezielt eine bestimmte LeserInnenschaft angesprochen wurde: Die Darstellungen bieten in der weit überwiegenden Zahl bourgeoise Frauen als Identifikationsfiguren an. Diese Art von Literatur wird dort auf eine hohe Akzeptanz gestoßen sein, wo sich die Bourgeoisie als soziale Gewinnerin des Krieges gesehen hat. Tatsächlich wird die bourgeoise Frau, wie zu zeigen sein wird, als ‚Erbin‘ und legitime Imitatorin aristokratischer Lebensführung dargestellt. Die Literatur präsentiert ihr vorbildliches Verhalten während des Krieges als Affirmation des bürgerlich-republikanischen Wertesystems und als zukunftsfähiges Modell. Während der Adel als Vorbild der Lebensführung dient, zeichnet sich in der Literatur eine andere politische und soziale Konfliktlinie ab: Die Darstellungen bourgeoiser Frauen treten in Konkurrenz zu den literarischen Produkten des Katholizismus.

Während die eben angeführten Begründungen literaturexterner Natur sind (Kriegserfahrung, Markt, Homologien zur sozialen und politischen Entwicklung), gibt es auch literaturinterne Erklärungen für das Zustandekommen des in diesem Teilkapitel behandelten Textkorpus. Selbst wenn sich das literarische Feld im letzten Jahrhundertdrittel noch in der Phase des Autonomisierungsprozesses befand, kommt den Darstellungen von Frauen und Kindern doch eine bedeutsame Funktion innerhalb der Struktur des Sub-Feldes der Kriegsliteratur zu: Frauen und Kinder werden als unschuldige und reine Opfer des Krieges gezeigt und veranschaulichen damit das Streben nach ‚häretischer‘ Reinheit. Die AutorInnen dieser Texte nehmen insofern die Position von ‚Neuerern‘ bzw. ‚Erneuerern‘ ein, als sie „zum häretischen Bruch, zur Kritik an bestehenden Formen, zum Sturz der geltenden Vorbilder und zur Rückkehr zu ursprünglicher Reinheit“²⁹² aufrufen. Die hier untersuchten Texte gestalten ihre ProtagonistInnen als moralische Siegerinnen, die die Werte der ‚Reinheit‘ und ‚Unschuld‘ beanspruchen; sie stilisieren diese durch die Markierung eines Bruchs mit der bestehenden symbolischen Ordnung als ‚Häretiker‘.

Diese These – ein sich funktional noch ausdifferenzierendes und autonomisierendes Feld, das zugleich Züge einer funktionalen Struktur aufweist – gewinnt an Plausibilität, wenn man den Blick nicht nur auf die verwendeten Erzählmuster, sondern auch auf die Form richtet, in denen diese Narrationen dargeboten werden. Die Vielfalt der Formen, in denen von Frauen und Kindern erzählt wird (Romane, Novellen und Novellensammlungen, Briefromane, Spionensromane), verweist darauf, dass tradierte Formen wieder aufgenommen und fortgeschrieben wurden und damit *kein* ‚häretischer‘ Bruch vollzogen wurde. Andererseits kann auf der Ebene dessen, *was* erzählt wird (d.h. bei den narrativen Mustern) die funktionale Ausdifferenzierung des Sub-Feldes der Kriegsliteratur aufgezeigt werden: Der Blick der revanchistischen Erzählungen richtet sich nach außen, auf den Feind, und propagiert die Wiederherstel-

292 Pierre Bourdieu, Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt am Main 1999, S.329.

lung der symbolischen Ordnung mit Frankreich als der ‚grande nation‘ an der Spitze der Hierarchie durch einen noch zu führenden, zukünftigen Krieg. Der Blick der bourgeoisen Texte hingegen richtet sich nach innen und zeigt Frauen und Kinder als moralische Sieger des Krieges und Vorbilder für eine Erneuerung Frankreichs, die von innen kommt. Der Fokus der Naturalisten schließlich richtet sich ebenfalls nach innen; er sucht in einer Degeneration Frankreichs die Erklärung für die Niederlage, kritisiert auf skandalträchtige Weise eine zentrale Institution des Kaiserreichs und der Republik, das Militär, und sieht im sozialen Wandel die Voraussetzung für eine Regeneration der französischen Gesellschaft. Während also in den Erzählmustern die funktionale Struktur des Feldes deutlich wird, lässt die Heterogenität der Formen es nicht zu, von einem autonomen Feld zu sprechen. Angesichts der Tatsache, dass der übergroße Anteil von Erzählungen über Frauen und Kinder Fiktionen sind, lässt sich dennoch mit Recht von einer Autonomisierungsbewegung sprechen. Anders als bei der Revanche mit ihren vielen heteronomen Texten und der Vielfalt an hybriden Formen liegt der Schwerpunkt daher hier auf autonomen Darstellungen.

Abschließend sei eine Bemerkung zur Form der Darstellung gestattet, die für diese Analyse gewählt wurde. In der Untersuchung eines funktional ausdifferenzierten, völlig autonomen Feldes liegt es nahe, eine diachrone Darstellung der Untersuchungsergebnisse zu wählen, die der Chronologie und damit der ‚Geschichte‘ der Feldentwicklung folgt. Jedoch ließ sich keine enge diskursive Verknüpfung der Texte untereinander und damit eine klare Entwicklung etwa im Sinne einer Radikalisierung der Erzählmuster ausmachen. Daher wird im folgenden nicht versucht, eine diachrone Entwicklung nachzuzeichnen, sondern die Texte wurden zu drei thematischen Clustern zusammengefasst: Frauen als Vorbilder, Frauen als Opfer, Kinder als Opfer und Heroen. Dadurch soll die Darstellung der Forschungsergebnisse an Übersichtlichkeit gewinnen und die Konkurrenz insbesondere zwischen dem bourgeois-republikanischen Lager und den katholischen Erzählungen an Plausibilität gewinnen.

Frauen als Vorbilder: Devoir et dévouements

Als Zénaïde Fleuriot 1871 ihren Roman „Une Parisienne sous la foudre“ veröffentlicht, ist sie bereits eine arrivierte Autorin. Zwei Jahre später, 1873, wird sie für einen weiteren Roman, „Aigle et Colombe“, den prix Montyon erhalten.²⁹³ Fleuriot hat darüber hinaus zwei weitere Titel zum Krieg von 1870/71 veröffentlicht, ein sehr kurzes episches Langgedicht mit dem Titel „Siège de Paris“ (1871) sowie „Mauvais Jours. Notes d'un Bourru sur le siège de Paris“

293Siehe Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle (= Histoire culturelle de l'Europe 7)*, Paris: Honoré Champion Éditeur 2006, S.671.

(1872).²⁹⁴ „Une Parisienne sous la foudre“ schildert das Schicksal der Familie Dercery während des Krieges und der Belagerung von Paris. Im Zentrum steht Madame Dercery, eine Generalsgattin; ihr Mann, ihre Mutter, drei Söhne und zwei Töchter bilden die Familie, anhand der die Wechselfälle des Lebens „sous la foudre“ dargestellt werden. Wie in einer Ouvertüre enthält dieses Buch alle Themen, die für die Darstellung der bourgeoisen Frau in der Kriegsliteratur nach 1871 typisch sind: Heroisches Ertragen von Schicksalsschlägen, Pflicht, selbstlose Hingabe und Opferbereitschaft, zwischenmenschliche Liebe und Liebe zum Vaterland, Überblendung von Glauben und Patriotismus, Orientierung am Adel. Das Buch wird von einem erzählenden „nous“ dargeboten und spricht die Leser häufiger direkt mit „lecteur“ an.²⁹⁵

Der Beginn des Buches zeigt die Hauptfigur inmitten ihrer glücklich vereinten Familie, die der wohlhabenden Pariser Großbourgeoisie angehört. Lediglich die Großmutter, die den moralischen Dreh- und Angelpunkt des Romans bildet, spricht eine Warnung aus: „[...] ton heureuse vie t'a tellement gâtée, que la sublime nécessité de la souffrance t'échappe; tu as beaucoup à apprendre encore, hélas !“ (52) Der nun ausbrechende Krieg zerstört dieses Familienglück vollständig. Der Familiensitz in der Provinz wird von den Preußen zerstört, der Mann fällt vor Sedan, später fallen auch zwei Söhne. Eine der Töchter, Valentine, hatte sich vor dem Krieg mit einem deutschen Baron verlobt. Nachdem der Vater gefallen ist, entscheidet Valentine sich in ihrem Dilemma zwischen Liebe und Patriotismus gegen diese Ehe („Le sang de mon père est entre nous!“; 188). Während der Belagerung von Paris wird Valentine von einer Granate tödlich getroffen, schließlich stirbt auch die Großmutter. Madame Dercery, die „Parisienne sous la foudre“ überlebt und zieht in das Appartement ihrer Mutter ein – sie nimmt symbolisch deren Platz ein und geht als moralische Siegerin aus dem Krieg hervor.

Die Erzählung funktioniert dabei als Bildungsroman: Die Protagonistin erlangt durch ihre Verankerung im Glauben moralische Standhaftigkeit und erlebt den Krieg als „l'heure du châtement“ (136). Insbesondere in ihrem mildtätigen Wirken und ihrem Engagement für die verarmten Schichten von Paris („la partie dépravée de la population parisienne“, 180) gewinnt die Protagonistin an Profil und moralischer Größe. Auch die psychologische Wirkung der Belagerung wird mit einer religiösen Metapher beschrieben: „Le serpent allemand s'était glissé jusqu'au cœur de la France, avait rampé vers Paris et s'enroulait hideusement autour de ses murailles.“ (154) So wird deutlich, dass die Hauptfigur den moralischen Verfall als wesentli-

294 Zénaïde Fleuriot, *Siège de Paris. Entre absents*, Paris: Lecoffre, Libraire-Éditeur 1871. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6121236m> [Permalink]. Zénaïde Fleuriot, *Les mauvais Jours. Notes d'un Bourru sur le siège de Paris*, Paris: C. Dillet Libraire-Éditeur 1872. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6465796p> [Permalink].

295 Zénaïde Fleuriot, *Une Parisienne sous la foudre*, Paris: Henri Plon, Imprimeur-Éditeur / Lecoffre Fils et Cie Éditeurs 1871. Online unter: <http://books.google.de/books?id=DVpUAAAaAAJ> (Abruf am 15.04.2014).

che Ursache für die Niederlage ansieht, vor deren Hintergrund sich erst die Widerstandskraft und das Durchhaltevermögen der vorbildlichen Pariserinnen abheben:

Les hommes de Paris, dignes du nom de Français, secouant toutes leurs léthargies, veillaient courageusement à la défense de la cité prisonnière; les femmes de Paris soignaient les blessés, soulageaient les misérables, priaient ardemment, souffraient intrépidement. Si la foi religieuse, seule puissance capable de refréner les folles convoitises et de brider les mauvaises passions, n'avait pas été fatalement éteinte chez les masses populaires par une littérature impie et dévergondée; si l'amour sacré de la patrie se fût appuyé sur les fortes croyances et sur les espérances éternelles qui donnent le triple courage d'obéir, de souffrir, de mourir, les armées citoyennes eussent été invincibles, et Paris, vainqueur ou vaincu, fut sorti resplendissant d'héroïsme de son bain de sang. (155/156)

Gegen Ende des Buches setzt sich Madame Dercery in Vergleich zu anderen Müttern, die weniger hart von Schicksalsschlägen getroffen wurden; ganz im Sinn der voraufgegangenen Passagen resümiert sie: „Leur heure de boire leur calice n'est pas venue. J'ai bu le mien jusqu'à la lie. / Elle soupira longuement, et reprit : / — Dieu soit béni !“ (235) Und ungebrochen antwortet sie auf die Frage, was denn nun aus ihrem Enkel werden solle: „D'abord un chrétien, car tout est néant“ (241), um abschließend hinzuzufügen: „Et un soldat !“ (242)

„Une Parisienne sous la foudre“ verdeutlicht mustergültig, wie groß die Schnittmenge des hier dargebotenen idealen Frauenbildes mit dem der katholischen Kirche war. Darüber hinaus zeigt sich, dass die bourgeoise Madame Dercery eine aristokratische Lebensführung imitiert: Ihr Platz ist zu Hause (der Salon entspricht dem Hof), sie hat eine Reihe von Hausangestellten (die Bediensteten entsprechen den Vasallen), ihre wichtigste Freundin ist eine Adelige, und sie hebt sich durch ihre moralische Größe, ihr Pflichtbewußtsein und ihr karitatives Engagement von den unteren Schichten von Paris ab. In diese soziale Lesart des Buches fügt sich, dass der Roman einer Marquise gewidmet ist; hier formuliert Zénaïde Fleuriot ihre Auffassung, dass in vorbildlichem Verhalten die Bedingung für eine moralische und soziale Erneuerung Frankreichs nach dem Krieg von 1870/71 gesehen wird:

„A Madame
la marquise de Blocqueville
née princesse d'Eckmuhl
A qui dédierais-je ce livre, si ce n'est à vous, chère marquise? N'avez-vous pas vu, deux fois, la foudre éclater sur votre tête? N'avez-vous pas, intrépide et compatissante, assisté volontairement au double siège de Paris, répandant par vos mains l'or avec lequel nous soulagions la misère des affamés, laissant couler de vos lèvres ces paroles spirituelles et vibrantes qui relèvent les énergies et vivifient les volontés?
Je ne crains pas de rappeler par ces pages, à votre âme vaillante et si française, les jours néfastes pendant lesquels nous portions nos grands deuils en face de la barbarie prussienne. Mieux que personne, vous savez que les oublier trop vite serait la pire des faiblesses et rendrait vain cet espoir de la régénération religieuse et sociale de la France, qui brille comme une étoile par delà nos sombres et sanglants horizons.“ (VII/VIII)

Tatsächlich passt sich die Art und Weise, wie Zénaïde Fleuriot ihre Protagonistin präsentiert, gut in die historische Forschung zu diesem Thema ein; auch Anne Martin-Fugier beschreibt die übersteigert wirkende Orientierung der bourgeoisen Frau in der Dritten Französischen Republik an ihren „Pflichten“ als Distinktionsgewinn: „dans le Devoir, la femme est censée trou-

ver sa noblesse, sa dignit   et sa justification.²⁹⁶ Das dominante bourgeoise Leitbild der Zeit „la femme au foyer“ gewinnt mit der Ausrichtung auf die Pflichten an Profil: „Philantropie, sociabilité et direction de l'Intérieur sont les activités obligatoires de la ma  trese de maison, elles forment son Devoir. Elles requièrent une qualité essentielle : le Dévouement. [...] la seule vraie vocation de la femme : s'oublier au profit des autres, la famille et les déshérités, et trouver dans ce dévouement sa légitimité. La vraie vocation de la femme ne s'exerce pas sur la scène publique mais dans le nid, au foyer.“²⁹⁷ Diesen Legitimationsgewinn interpretiert Pierre Masson in seiner Interpretation von Fleuriots Buch als Versuch der Bourgeoisie, den Adel zu beerben; Masson spitzt diese Beobachtung auf die Niederlage von 1870/71 hin zu: „Le nouveau pouvoir (ce roman fut publié en août 1871) se sanctifie grâce à la défaite, en prenant celle-ci comme une leçon donnée à tous les esprits forts. Mais il ne faut pas se méprendre sur cet éloge du sacrifice. On peut sans doute y voir le réflexe traditionnel d'une société vaincue et qui, pour avoir l'air de maîtriser son destin, s'impose une loi plus dure encore que celle que les vainqueurs ont fixée.“²⁹⁸

Aus einem verlorenen Krieg als moralische Gewinner hervorgehen und sich dabei an adeligen Tugenden orientieren: Für eine ganze Reihe von Kriegsbüchern nach 1871 lässt sich diese Quintessenz formulieren. So schildert die 1872 erschienene Sammlung von Anekdoten „Paris dans les caves“ das Leben der Pariser Gesellschaft in den Kellern während der Belagerung und hebt die moralische Ungebrochenheit besonders der weiblichen Bevölkerung hervor. Dieses Buch ist einer der wenigen Titel aus der hier behandelten Auswahl, der für sich Authentizität beansprucht. Der Autor Francisque de Biotière ist selbst adeliger Herkunft,²⁹⁹ und die Widmung ist „aux Dames Françaises“ gerichtet – so wird die Zielgruppe markiert.³⁰⁰ Ganz konsequent in seiner Ausrichtung auf die mögliche Leserschaft unterstreicht das Buch zunächst noch den Unterschied zwischen den sozialen Klassen („C'étaient de vastes cryptes, offrant la résistance et la solidité de chapelles souterraines, divisées, comme nous allons le voir, en trois castes bien différentes.“ 13/14). Die Betonung liegt aber ganz generalisierend auf dem weiblichen Heroismus, der sich in den Kellern gezeigt habe:

„Et ici encore, il faudrait répéter combien ces femmes surent se montrer h  ro  iques, combien, par leurs sacrifices et leur dévouement, elles facilitèrent la défense, – dignes de ne jamais voir le sol parisien

296 Anne Martin-Fugier, *La bourgeoise. Femme au temps de Paul Bourget*, Paris: Hachette Littératures, Pluriel sociologie 2007, S.11.

297 Martin-Fugier, *Bourgeoise*, S.16.

298 Pierre Masson, *Le disciple et l'insurgé. Roman et politique à la Belle   poque*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon 1987, S.47.

299 Vgl. Gustave Chaix d'Est-Ange, *Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIXe siècle*, Vol. XVII, Evreux: Impr. de Charles Hérissey 1921, S.410.

300 Francisque de Biotière, *Paris dans les caves.   pisode du siège 1870-71*, Paris: Librairie Gauloise 1872.

souillé par le contact de l'étranger, si la burlesque et dérisoire administration du 4 septembre e t sincèrement voulu utiliser jusqu'à la dernière ressource de notre Ville incomparable.“ (22/23)

Der Verfasser des Buches bezeugt, die Damen der Gesellschaft stets „restant fidèle et sincèrement d vou “ (28) gesehen zu haben, und so seien sie bis zum Schluss standhaft geblieben: „Parmi les femmes – il faut le r p ter, – pas une n'e t os  pousser la faiblesse [...].“ (87).

Für ihren von der *Académie française* ausgezeichneten und über 30 mal neu aufgelegten Titel „Une famille pendant la guerre 1870-71“ wählt die Autorin Lucie Boissonnas³⁰¹ die Form eines Briefromans. Die Briefe zwischen den verschiedenen Personen, in deren Zentrum die älteste Tochter Berthe de Vineuil steht, decken den Zeitraum vom 5. September 1870 bis zum 20. Januar 1871 ab. Während die Frauen und Kinder diese Zeit im Heimatort der Familie in der Picardie verbringen, kämpfen die Männer gegen die Preußen. Geschickt verteilt das Buch eine ganze Reihe verschiedener Empathieangebote auf die verschiedenen Figuren; die Briefform ermöglicht Einblicke in das Innenleben der Personen, die an vielen verschiedenen Handlungsorten zum Einsatz kommen. Die Verteilung des Personals über das ganze Land ermöglicht eine plausible Zusammenschau sehr unterschiedlicher Erfahrungen. So werden nicht nur Schlachten geschildert, sondern auch die Belagerung von Paris. Während die Frauen die physischen Entbehrungen und seelischen N te während des Krieges schildern, werden dem Vater autoritative, sinndeutende Passagen zugewiesen. Bereits im September 1870 r sonniert er über einen möglichen Sinn des Krieges:

Mais quelque chose qui fait du bien au cœur, c'est le mouvement de charité qui semble commencer. Ou je me trompe fort, ou nous verrons de belles choses, et qui sait si l'épreuve dans laquelle nous entrons n'aura pas pour fruit digne de sa grandeur l'initiation de notre peuple au dévouement et au sacrifice? (36)

Weiter hinten im Text, im November 1870, vertieft der Vater diesen Gedanken und erweitert ihn um seinen Begriff von individueller Treue:

Voilà qu'au contraire c'est l'heure du dévouement vrai et du réel sacrifice, l'heure de lutter pour l'honneur et non plus pour le succès, l'heure de souffrir pour le seul devoir. O mon pays ! je ne veux pas douter de toi ! c'est un grand naufrage que le nôtre et nul ne sait quelles épaves chacun pourra recueillir quand le calme se sera fait. Nul ne sait ce qui restera de Paris ou de la France le jour où, le dernier morceau de pain mangé, on subira l'ennemi. Mais si le succès ne dépend d'aucun homme, il est une portion de l'honneur du pays à la garde de chacun : que chacun lui soit fidèle. (108)

Die Frauen dagegen sind mit der Aufrechterhaltung ihrer Moral beschäftigt und erlernen die ‚Kunst des Leidens‘; Berthe erhält einen Brief von ihrer Schwester:

Souffrir est un art qui s'acquiert comme tout autre, cette dernière vexation a manqué son but. Chevilly nous a appris ce qu'est la vraie douleur, et une douleur vraie préserve des fausses. Une même pensée nous est jaillie du cœur en même temps : combien il vaut mieux endurer de telles choses qu'être capable de les imaginer ! Si l'on était m chant, il y aurait même un amer plaisir à voir ses ennemis tomber si bas ! D'aujourd'hui, j'adopte pour tâche de répéter à tes fils d'abord, puis à tous les jeunes gens, à tous les enfants : Gardez-vous de la haine, la haine dégrade, et puis vous ressembleriez aux Prussiens. (303/304)

301B. Boissonnas, *Une famille pendant la guerre 1870–1871*. 6.  d., Paris: J. Hetzel et Cie 1875 [erstmal 1873].

Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5829938t> [Permalink].

Das Buch endet mit dem von einem auktorialen Erzähler präsentierten Tod des ältesten Sohnes am Tag des Waffenstillstands; geschickt wird die Kapitulation Frankreichs und die Abtretung der Provinzen mit der Verlusterfahrung des Todes des ältesten Sohns überblendet. Der Vater gibt am Grab seinen beiden verbliebenen Söhnen die Aufgabe der Rache auf den Weg; diese wird zur Erlösung umgedeutet, die die göttliche Gerechtigkeit wiederherstellen soll:

„— Mes enfants, dit M. de Vineuil en couvrant d'un même regard ses deux fils, ne haïssez que le mal ! haïssez-le toujours! haïssez-le partout!... Pour nos provinces enlevées, comptez sur Dieu, il ne laissera pas sans châtement une iniquité telle que celle qui vient de se commettre. Comment châtiara-t-il? Comment réparera-t-il? Je n'en sais rien, je sais seulement qu'il est le Dieu juste. Peut-être, pour instruments de sa justice, demandera-t-il des hommes: Si vous vous êtes gardés de la haine, vous serez dignes d'être de ceux-là. Vous marcherez pour la délivrance, — non pour la vengeance; — vous marcherez tous deux.... Votre père mettra ses dernières forces à vous suivre, et votre mère — la mère de Maurice — ne retiendra aucun de nous !“ (321)

Die Frauen sind dagegen im Leiden und in der Selbstaufopferung bereits während des Krieges zu sich selbst gekommen und zu einem erfüllenden Sinn gelangt:

Avec toutes ses douleurs, c'est cependant un hiver qui sera béni pour nous. Les souffrances sont horribles à voir et il nous semble que nous n'oublierons jamais certains spectacles, mais du moins on combat contre le mal et la souffrance, et l'on sent qu'on les diminue en une certaine mesure. Et puis nous vivons pour la première fois comme Dieu veut que l'on vive, il n'y a pas de partage difficile à faire entre le monde et notre œuvre, tout est à elle. Et combien de gens nous aimons maintenant que nous n'aurions jamais connus! Nous n'aurions jamais cru qu'il y eût tant de bon dans notre peuple. Nous avons beaucoup appris. (280)

Das gesamte Personal des Buches gehört dem Adel an und kann von dieser privilegierten Position aus auf „la beauté du sacrifice“ (216) reflektieren. Die Autorin des Buches hat nur auf den ersten Blick einen bürgerlichen Namen: Mme B. Boissonnas ist eine geborene Lucie-Sophie-Catherine de la Touche, und sie beteuert in einem Brief an ihren Verleger, Pierre-Jules Hetzel, dass der Briefwechsel authentisch sei: „Il me semble qu'il pourrait être bon d'indiquer au lecteur que les faits de mon récit sont absolument vrais, ils ont été puisés dans des lettres originales dont quelques unes sont même insérées presque textuellement.“³⁰²

Nicht nur Autoren adeliger Abstammung skizzieren die Vorbildfunktion aristokratischer Tugenden für die Zukunft Frankreichs. Anna Jaubert konstruiert in ihrem 1882 erschienenen Briefroman „Eyrielle“ ein adelig-bourgeois Traumpaar.³⁰³ Das Buch schildert eine Liebesbeziehung zwischen einem Adligen namens Aymard de Valorge, der sich als Bourgeois ausgibt, sich in eine Mlle Eyrielle Dalizée verliebt und mit ihr in einer klassischen Rollenaufteilung zusammenkommt: Er repräsentiert den verwundeten Kriegshelden, sie die Kranken-

302Mme L. Boissonnas an Pierre-Hetzel, Brief vom 27. September 1872; BnF, NAF 16937 – Archives Hetzel, Correspondance entre Lucie de La Touche Boissonnas et Pierre-Jules Hetzel, fol. 81-156, Correspondance Boissonnas, Lucie de La Touche, hier fol.81.

303A[nna] Jaubert, Eyrielle. Épisode du siège de Paris, Paris: Paul Ollendorff Éditeur 1882. Über die Autorin vermerkt Lorenz nur, dass sie „née Rousseau“ sei; vgl. Otto Lorenz, Catalogue général de la librairie française. Rédigé par D. Jordell, Tome Dixième, Période de 1876 à 1885 (I-Z), Paris 1887, S.17.

schwester – Heldentum und Hingabe, Opfermut und Pflicht gehen eine Ehe ein. Der Protagonist Aymard schwärmt von der engelsgleichen Selbstaufopferung Eyrielles:

„Si les chefs qui nous commandent avaient déployé le quart de votre énergie, Paris, au lieu d'agoniser pendant quatre mois, pour finir par expirer dans l'inanition, Paris serait sauvé et la France avec lui. [...] vous seules subîtes d'un cœur héroïque les hasards du bombardement, et n'eûtes de craintes que celles que vous inspirait mon état. A vous voir calme, [...], on eût pensé que les dangers ne pouvaient vous atteindre, ou du moins que vous ne compreniez pas la gravité de la position.“ (287)

Das Buch endet mit der erwartbaren Wendung: Aymard de Valorge, der im Krieg alles verloren und sich mit seinen Verwandten überworfen hat sowie enterbt wurde, weil er Republikaner geworden ist, beschließt, die bürgerliche Eyrielle zu ehelichen.

Bruchlos fügen sich aristokratische und bürgerliche Werte auch im Buch des schriftstellernden Generals Marie Jos. Félix Édouard Hardy de Périni zusammen, der unter dem Namen Jean de Villeurs publiziert. „Le Roman d'un Assiégé“³⁰⁴, ebenfalls ein Briefroman, schildert in fiktiven Dokumenten den Briefwechsel des Lieutenants Armand de B... aus der belagerten lothringischen Stadt Bitche mit seiner Frau Valentine. Diese formuliert in einem ihrer letzten Briefe jene zentralen Werte, die ebensogut adelig wie bürgerlich sein können:

„Pardonne-moi, mon bien-aimé, de t'écrire d'une main si nerveuse, je souffre beaucoup! J'ai été la digne femme d'un soldat, tant que le canon a grondé; mais la paix est faite, et je suis encore loin de toi! Je ne me consolerais jamais de n'être pas partie pour Bitche à la première heure de l'armistice. Maintenant ce serait folie!
[...] Les phrases banales, tant répétées, sont vraies pour nous. Je crois à ton amour comme tu crois au mien, et je dis : Armand et Patrie ! ... comme tu dis : Patrie et Famille!
Valentine“ (294/295)

Der männliche Protagonist hingegen markiert den moralischen Sieg der lothringischen Bevölkerung als unverbrüchliche Treue zu Frankreich:

„Que le chroniqueur fasse le voyage; il verra le drapeau national flotter sur ces ruines lorraines, qui sont françaises encore le 17 mars, à quarante-huit lieues du premier poste français !
Pardonne-moi cette digression, ma bien-aimée; mais tu sais que l'injustice me révolte, et la malheureuse population de Bitche a été stoïque pendant cette longue épreuve!“ (300)

Auf diese Weise wird das Begriffspaar „Patrie et Famille“ mit neuem Inhalt gefüllt: Der Roman flankiert die lothringische Treue zum Vaterland mit der ehelich-familiären Treue zwischen dem Soldaten und seiner Frau.

Patrie, Famille – et Dieu: Der zentrale Begriff katholischer Religiosität wird in den Büchern von Francisque de Biotière, Anna Jaubert und Jean de Villeurs nicht so groß geschrieben wie bei Zénaïde Fleuriot. Dies mag auf die laizistische Politik der jungen Republik zurückzuführen sein; sicher reflektiert dieser Sachverhalt aber auch die Tatsache, dass hier auf eine urbane Leserschaft abgezielt wurde. In zwei weiteren Romanen, die ihr setting und den sozialen Hintergrund des dargestellten Personals im ländlichen Raum ansiedeln, lässt sich dagegen der katholische Glaube ohne weiteres in die Präsentation der Frauenfiguren integrieren. In einer Er-

³⁰⁴Jean de Villeurs [Général Marie Jos. Félix Édouard Hardy de Périni], Le Roman d'un Assiégé. Bitche. 1870-1871 Paris: Alphonse Lemerre Éditeur 1889.

zählung mit dem Titel „Lisbeth“ der weiter nicht bekannten Autorin Madeleine Prabonneaud, erschienen beim katholischen Verleger Alfred Mame in Tours,³⁰⁵ wird die Geschichte eines elsässischen Mädchens erzählt, das mitsamt seiner Mutter von den Preußen vertrieben wird, wohingegen der Vater/Mann deportiert wird.³⁰⁶ Die beiden Frauen fliehen und werden von einer Bäuerin aufgenommen, deren Mann verstorben und deren Sohn im Krieg verschollen ist. Die beiden glaubensfesten Mütter wenden sich in ihrer Not an den Dorfpfarrer, der die Suche nach den beiden Männern organisiert, und siehe da, durch göttliche Vorsehung gelingt es, die beiden Familien wieder zusammenzuführen. Die Szene der Wiedervereinigung setzt die heilige Dreifaltigkeit ins Bild – mit Hermann, dem Vater Lisbeths, Georges, dem Sohn der barmherzigen Bäuerin, und dem Pfarrer David:

L'un, dans la force de l'âge, offre dans toute sa pureté le type de la race du Nord. C'est Hermann, qui, le cœur gonflé de bonheur, ne voit que deux personnes dans cette immense salle si mouvementée : c'est Lisa et c'est Lisbeth!... Le second est un jeune homme au regard souffrant, au front un peu p  le, qui se soutient sur un béton, et dont le regard ne peut se détacher de celui de Denise : c'est Georges ! c'est son fils ! Par un miracle de l'amour maternel, l'heureuse mère, tout en accomplissant sa mission de charité, trouve le moyen de ne pas perdre de vue un instant son cher enfant.
Entre Georges et Hermann se tient le curé David, qui regarde d'un œil attendri toutes ces misères soulagées et qui, entre ce fils et cet époux, personnifie la religion donnant la main au dévouement et    l'amour filial. (134/135)

Damit nicht genug – das Glücksversprechen des Buches erfüllt sich im Schlussbild, das den Eheschluss zwischen Lisbeth und Georges inszeniert; hier darf der Segen des Pfarrers nicht fehlen.

Ähnlich simpel gestrickt ist auch die Erzählung „Tout par la patrie“ der Elsässerin Tony Lix, die selbst eine legendäre Kriegsteilnehmerin gewesen war.³⁰⁷ Die Hauptfigur, Amélie Stein, ist schon vor Ausbruch des Krieges eine ebenso vorbildliche wie leidgepr  fte junge Frau, die im Konvent von Ribeauvill   aufgewachsen war: „Amélie avait puis   dans ce pieux asile, dont les religieuses sont recrut  es dans la bonne bourgeoisie alsacienne, une instruction sérieuse et une pi  t   solide dont d  coulaient tout naturellement le respect du devoir, l'amour de la famille et le culte de la patrie.“ (2) Der ausbrechende Krieg bedeutet für die Protagonistin „une existence faite d'affolements et d'angoisses“ (143); sie kämpft mitsamt ihrer Familie einen verzweifelten und aussichtslosen Kampf gegen die Preußen, verliert ihren Verlobten und den Vater; einer ihrer Brüder führt eine elsässische Franc-tireur-Truppe an und wird mit der *Légion d'honneur* geehrt. Die Wechselfälle des Krieges erlauben die Schilderung zahlrei-

305Zu Alfred Mame vgl. Marielle Mouranche, L'édition de livres pour la jeunesse : 1860-1914, in : Jean Gl  nison, Ségolène Le Men (dir.), Le livre d'enfance et de jeunesse en France, Bordeaux: Société des bibliophiles de Guyenne 1994, S.259-268, hier S.260.

306M[adeleine] Prabonneaud, Lisbeth.   pisode de la guerre franco-allemande, Tours: Alfred Mame et Fils éditeurs 1882.

307Tony Lix, Tout pour la patrie, Paris: Bray et Retaux Libraires-éditeurs 1884. Zur Autorin vgl. G. Poull, Art. « Antoinette Lix », in: Albert Ronsin (dir.), Les Vosgiens célèbres. Dictionnaire biographique illustré, Vagny :   dition Louis 1990, S.234.

cher Leidenserfahrungen, die die Protagonisten märtyrergleich durchleben, ohne je von ihren Glaubenssätzen abzuweichen oder in irgendeiner Weise ihre Integrität zu beschädigen. Nach dem Krieg zieht Amélie nach Paris, wo sie in Trauerkleidung ihre Neffen hütet, wenn sie nicht als Krankenschwester arbeitet. Das Schlusswort, das Amélie's Bruder, dem ehemaligen Franc-tireur vorbehalten ist, zeigt die idealtypische Rollenverteilung zwischen dem Familienvater und seiner Frau: „– Lorsque l'Alsace sera redevenue française ! dit-il. / – Que Dieu t'entende ! lui répond sa femme en soupirant.“ (241)

Der stark moralisierende Diskurs mit seiner Betonung von „sacrifice“, „devoir“ und „dévouements“ und den Werten „patrie“, „famille“ und „dieu“, wie er von Zénaïde Fleuriot eingeleitet wird, geht dort mit der bevorzugten bourgeoisen Form – dem psychologischen Roman – konform, wo die psychologischen Turbulenzen des Leidens und der Selbstaufopferung in den Vordergrund gestellt werden. Wesentlich eingängiger und für die Zielgruppe der Leserinnen ansprechender dagegen wird der Themenkomplex „Amour et Patrie“ gewesen sein. Nachdem Fleuriot dieses Thema bereits in der Figur der Tochter Valentine aufgegriffen hatte, widmen sich mehrere Bücher den psychologischen und moralischen Dilemmata, die sich hier ergeben können. In ihrem Briefroman „Amour ou Patrie“ von 1872 arbeitet Emma Warnod einen solchen Konflikt exemplarisch durch.³⁰⁸ Hier wird die Beziehung zwischen der zwanzigjährigen Elsässerin Claire Ollmann mit dem deutschen Adligen Albert de Treuenfels geschildert. Noch vor dem Krieg ineinander verliebt, können sie erst 1871 heiraten, wenn Claire 22 Jahre alt ist; aber der Krieg und Alberts aktiver Militärdienst kommen dazwischen. Für die Patriotin Claire bedeutet die Annexion von Elsass-Lothringen eine ‚Teilung des Herzens‘; sie schreibt an ihren Geliebten:

Albert, j'ai brisé mon propre cœur, je viens maintenant briser le vôtre. Ce n'est plus votre fiancée qui vous écrit, c'est une amie qui ne pourra vous oublier, mais une Alsacienne qui n'épousera jamais un Allemand.

Si j'étais simplement une Française non annexée je vous dirais : Attendez, il n'y a pas entre nous d'obstacle insurmontable. Mais j'appartiens à l'Alsace et c'est entre l'Alsace et l'Allemagne qu'il ne peut y avoir ni rapprochement ni fusion. Il me faut sacrifier ou mon bonheur ou ma patrie : je souffre cruellement mais je n'hésite pas le sacrifice est accompli. [sic!]

Albert, épargnez-moi; je n'ai pas la force de vous en dire davantage, je suis presque folle de douleur. Adieu, ne me maudissez pas. (207)

Claire's Entscheidung zwischen „le dévouement et l'amour“ (244) geht einher mit einem Bekenntnis zur Republik; sie argumentiert, dass die Annexion Elsass-Lothringens durch das neue deutsche Reich das Recht der Einwohner auf eine freie Wahl zwischen Frankreich und Deutschland und damit letztlich auch deren Bürgerrechte negiere: „Mais malheureusement cette Alsace a des habitants, et je croyais qu'à l'époque où nous sommes il n'y avait plus de puissance humaine qui pût dire à un peuple : Aujourd'hui tu es à d'autres, demain tu seras à

308Emma Warnod, *Amour ou Patrie. Souvenirs d'Alsace. 1870-1871*. Paris: Sandoz et Fischbacher Éditeurs

1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54447103> [Permalink].

moi.“ (204). Zugleich enthält der Briefroman eine Affirmation des katholischen Glaubens; das Schicksal Frankreichs wird in der Nachfolge der *Imitatio Christi* dargestellt:

Ah ! France aimée, si toi aussi, comme cet enfant qui est si bien de ta race, tu voulais relever la tête et regarder à Dieu, quelles ne seraient pas tes destinées ? Généreuse initiatrice de l'Europe moderne, toi qui as fait battre tous les cœurs au mot magique de liberté, qui malgré ton scepticisme as imité l'Évangile en parlant de fraternité, qui, au spectacle des injustices humaines as proclamé l'égalité, seras-tu condamnée à jamais à voir tes plus nobles aspirations n'être que « l'airain qui résonne et la cymbale qui retentit? » Bâtiras-tu toujours sur le sable mouvant au lieu de construire ta maison sur le roc? De cette crise épouvantable que nous traversons sortira-t-il une France nouvelle, retrempee, purifiée, régénérée par le malheur? (181)

Wird diese Passage noch vom Bruder Claires formuliert, so wird später im Buch deutlich, dass auch die Hauptfigur keinen Widerspruch darin sieht, einerseits gegenüber Preußen die Bürgerrechte einzufordern, andererseits sich dem Willen Gottes zu unterwerfen. Sie antwortet ihrem Bruder:

J'aurais voulu — et tu sais si mes convictions raisonnées s'y prêtent — j'aurais voulu faire un marché avec Dieu. La pensée de la mort simple n'a rien d'effrayant, aussi je ne lui offrais pas ma vie, mais mon bonheur, mais ma brillante santé. Oui, je demandais de souffrir sans cesse, au moral et au physique, de souffrir sans espoir, sans repos, pendant de longues années, pourvu que Dieu voulût sauver la France, la relever, la régénérer ! [...] Le christianisme véritable, disais-je, consiste non à vouloir imposer sa volonté propre à Dieu mais à se soumettre à la sienne. (218/219)

Während also bei Emma Warnods Figur Claire die Entscheidung für Frankreich religiös abgesichert wird, formuliert Fernand Hue, ein ehemaliger Jäger aus Afrika, der sich nach seinem Ausscheiden aus dem Militärdienst der Literatur zuwendet, in seiner Novellensammlung „*Les Françaises en 1870*“ drei exemplarische Dilemmata, ohne auf den katholischen Glauben rekurrieren zu müssen.³⁰⁹ Seine drei Frauen müssen ebenfalls jeweils zwischen Vaterland und Liebe wählen: Einmal ist es der Verlobte (*Le fiancé de la Claudine*), einmal der Ehemann (*La femme du Bavaois*) und einmal der Sohn (*Pauvre mère*), die für das Vaterland geopfert werden. Die Konstruiertheit der drei Novellen mit ihrem pädagogisch-patriotischen Tenor wird noch unterstrichen durch die unterschiedlichen sozialen Milieus, denen die drei Protagonistinnen angehören – die drei Stände Bauern, Militär und Adel werden nämlich durch sie abgedeckt. Der auf gouvornantenhafte Weise moralisierende Charakter der Texte wird durch die psychologisierende Schilderung der Gewissensqualen der drei Hauptfiguren nur schwach abgemildert.

Der Roman „*Mademoiselle Solange. Terre de France*“ von François de Julliot erschien zuerst als Feuilletonroman im „*Moniteur Universel*“, wo er in 47 Fortsetzungen zwischen dem 16.10. 1883 und dem 1.2. 1884 abgedruckt wurde;³¹⁰ als selbständige Publikation erschien das

³⁰⁹Fernand Hue, *Les Françaises en 1870. Le fiancé de la Claudine. La femme du Bavaois. Pauvre mère*, Paris: H. Lecène et H. Oudin Éditeurs o.J. [1887].

³¹⁰Hans-Jörg Neuschäfer, Dorothee Fritz-El Ahmad, Klaus-Peter Walter, *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung, (= Impulse der Forschung, Band 47)* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986, S.386.

Buch 1885 und wurde von der *Académie française* ausgezeichnet.³¹¹ Mademoiselle Solange ist eine junge Pariserin, die noch vor Beginn des Krieges im Département Aveyron in der Auvergne eintrifft, sich dort verliebt und sich zwischen zwei möglichen Ehemännern entscheiden muss: Einem neureichen Parvenu, der sich den Titel eines Marquis angeeignet hat, und einem patriotischen, aber verarmten Landadligen. Der Krieg und das Verhalten der beiden männlichen Protagonisten zu und in ihm bringt die Entscheidung. Mademoiselle Solange zieht den im Krieg schwer verwundeten patriotischen Landadligen Amedée de Gores vor, da er die Wiederbelebung der verlorenengegangenen Werte der 'noblesse' sowie den Adel des Geistes und der Moral verkörpert.

Durch den Gegensatz zwischen den durch die Protagonistin verkörperten Werten Selbstaufopferung, Mitleid und Hingabe (die auch für die Bourgeoisie anschlussfähig sind) auf der einen Seite und der Kritik am inhaltsleeren Geldadel des Parvenüs (der dem adligen Lebensstil entspricht) auf der anderen Seite inkorporiert der Roman den Konflikt zwischen dem alten Adel und den aufstrebenden bourgeois „nouvelles couches sociales“. Ganz richtig ordnet Hans-Jörg Neuschäfer den Text in die literarische Tradition des Konservatismus ein: „Ein Blut-und-Boden-Roman ist der Text deshalb, weil er neben dem Kampfesmut vor allem die Verwurzelung der Adelstugenden in der französischen 'Scholle' preist. [...] Mit seiner Zivilisationskritik, seiner Ablehnung des demokratischen Parlamentarismus, mit der *déracinement-* und *enracinement-*Thematik, mit der These von der Unvereinbarkeit französischen und deutschen Wesens, mit seiner nationalistischen Ideologie und mit seinem entschiedenen Provinzialismus (Bevorzugung des bodenständigen Landadels) erscheint *Terre de France* wie ein Vorläufer des *Roman de l'énergie nationale* von Maurice Barrès, auch wenn er dessen schriftstellerisches Niveau nie erreicht.“³¹²

Der in einem psychologisierenden Stil geschriebene *roman de mœurs* erhebt die Wiedererweckung adliger Tugenden zur zentralen Botschaft und schreibt dieses Programm in die Zukunft fort. Nach dem Kriegsende sagt Solange zu ihrer Mutter:

— Et l'estime, ma mère, est-ce qu'elle se glisse aussi? Cette guerre finie, quoi ! ma mère, vous ne voulez pas dire qu'on pourra oublier que quelqu'un y a manqué? Et la revanche?

— La revanche, ou, Solange, nous l'attendons bien ; quand la France sera prête cette fois. Mais ce ne seront peut-être pas les soldats d'aujourd'hui ... que sais-je ? leurs enfants.

311François de Julliot, *Mademoiselle Solange (Terre de France)*, New York: William R. Jenkins, Éditeur et Libraire Français 1891 [erstmalig: Paris: Calmann-Lévy 1885]. Online unter:

<http://www.archive.org/download/mademoisellesol01jullgoog/mademoisellesol01jullgoog.pdf> [Permalink].

Aus den Archives Calmann-Lévy kann erschlossen werden, dass „François de Julliot“ das Pseudonym einer Suzanne Gonthier ist; vgl. BnF, NAF 18938 – Archives Calmann-Lévy, XXI Registre n°3 [1879-1885], fol. 348-350. Darüber hinaus liegen aber zu dieser Autorin keinerlei Daten vor; auch in den einschlägigen Pseudonymen-Lexika konnte sie nicht nachgewiesen werden.

312Neuschäfer, Feuilletonroman, S.283.

— Si on les a élevés pour elle, répondit tout bas Solange. Ma mère, savez-vous ce qu'Amédée disait un jour à Petit-Jean ? “Ce n'est pas en mettant un bâton ou un fusil aux mains des enfants qu'on en fera des soldats, c'est en leur poussant au cœur l'amour de la patrie.” (345/346)

Damit zeigt das Ende des Buches eine große Nähe zu den revanchistischen Kriegsbüchern. Anders als dort aber spielt die Protagonistin eine tragende Rolle, und in den innerfranzösischen Verhältnissen – die konfliktiv durch Solanges Wahl zwischen zwei möglichen Ehemännern dargestellt werden – ist die Ursache für die Niederlage im Krieg von 1870/71 zu suchen.

Auch die fiktive Autobiographie eines jungen, reichen und verwöhnten Lothringers wird von einem patriotischen Überschuss getrieben, mit „La Branche de Verveine“ legte Nelly Hager einen Bildungsroman vor.³¹³ Der Text erzählt von der allmählichen Verwandlung des lothringischen Protagonisten Lionel vom Kind reicher Eltern in einen glühenden Patrioten und Soldaten. All dies geschieht durch die elektrisierende Liebe zu einer jungen Französin, deren eifernder Patriotismus die Transformation bewirkt. Auch hier wird wieder die Liebe zu Frankreich mit der Liebe zur Protagonistin Berthe in Vergleich gesetzt, als der verwundete Soldat erfährt, dass seine Angebetete demnächst einen anderen heiraten wird:

Je vous aime plus que jamais, Berthe, et de toutes les puissances de mon âme Je vous aime au-dessus de tout ce qui existe ici-bas : Je vous aime comme j'aime la France, avec passion, avec fanatisme, mais vous êtes la fiancée d'Antonin et dans trois mois je vous perdrai pour toujours. (201)

Die verzweifelte Situation wird dann bald geklärt, denn Berthe führt aus, dass sie sich für den Rivalen nur deshalb entschieden habe, weil von dem Lothringer Lionel gesagt wurde, er habe für Preußen optiert. Die beiden kommen zusammen, und im Epilog wird das traute Familienglück nur durch das Schicksal der annektierten Provinzen getrübt:

Que manque-t-il donc à mon bonheur aujourd'hui ? N'est-il pas dans toute sa plénitude ? Hélas ! non ! une grande ombre se projette sur notre vie : c'est l'Alsace-Lorraine, notre chère ville de Sarreguemines opprimées par la Prusse arrachées à la France ... Mais espérons que ces malheureuses provinces, condamnées comme moi, seront aussi libérées parce qu'elles auront aimé la France jusqu'au martyre, et que leurs souffrances, vivifiées par un inextinguible amour patriotique, seront payées au centuple. Tant que Berthe et moi aurons un souffle de vie, ce sera pour te servir, ô ma patrie bien-aimée. (209)

„Martyre“, „souffrances“, „amour patriotique“: Anders als bei den Büchern von Warnod und Hue transportiert der Roman von Nelly Hager die Botschaft, dass Leiden sich lohnt, wird es doch durch die Liebe einer Frau und die erfüllte Liebe zum Vaterland belohnt. Darüber hinaus enthält das Buch die Glücksbotschaft von einer Regeneration Frankreichs durch den Patriotismus, denn der Lothringer Lionel steht stellvertretend für diejenigen Gesellschaftsschichten, denen nach 1870/71 jener moralischer Verfall angelastet wurde, der in die Niederlage geführt habe. Dass eine solche Botschaft nach 1870 nicht singulär erschien, bestätigt sich am Buch des elsässischen Kunstmalers Frédéric Flaxland. Seine titelgebende Figur, „La tante Gertrude“, formuliert als Quintessenz der Geschichte, dass die Leidenserfahrungen des Krieges eine Garantie für Einigkeit und Frieden darstellen:

³¹³Nelly Hager, *La branche de verveine. Récit d'un patriote*, Paris: chez l'Auteur 1880.

Que les grands malheurs qui viennent d'accabler la France nous servent d'exemple et nous fassent entrevoir combien il faut, chez les nations comme dans les familles, de sacrifices et de concessions réciproques pour maintenir l'union et la paix qui seules peuvent donner le bonheur et la prospérité.³¹⁴

In den meisten der in diesem Abschnitt analysierten Texten müssen die Frauen durch den Tod nahestehender Personen einen Verlust hinnehmen. Der Verlust bedeutet hier aber einen Gewinn, sei es durch den gewonnenen Glauben an das Vaterland, sei es durch eine Vertiefung des katholischen Glaubens oder die Wahrung der Einheit der Familie. Die Verwendung einer religiösen Semantik in Begriffen wie „martyre“, „sacrifice“ oder „souffrances“ zeigt dabei auf, dass sämtliche Texte in der Tradition von Märtyrer-Hagiographien zu sehen sind. Die Opfer, die die Frauen in diesen Erzählungen zu erbringen haben, die von ihnen durchlebten Leiden und Qualen markieren dabei die performative Qualität der Texte. Nirgendwo in der französischen Kriegsliteratur nach 1871 wird deutlicher als an den bourgeoisen Frauen, dass hier eine Umwertung des reinen und unschuldigen Opfers zum neuen Leitbild vollzogen wird. Obwohl keiner der hier bislang untersuchten Texte eine Verletzung der physischen Integrität einer der Frauen schildert, ist doch deutlich geworden, dass diese Frauen zu Märtyrerinnen der Nation stilisiert werden. Ex negativo enthält damit das Frauenbild mit seiner Betonung von Werttreue, Selbstaufopferung und Leidensbereitschaft eine Kritik an jenen Verhaltensweisen, die in das Debakel von 1870/71 geführt haben: Verrat, Feigheit und Verweichlichung. Gerade weil die Frauen den Krieg nicht zu verantworten haben, aber mit seinen Konsequenzen leben müssen, kommt ihnen moralische Autorität zu. Radikalisiert wird dieser Modus der Präsentation noch in einigen Texten, die die Protagonistinnen als ‚Heilige‘ darstellen. Insgesamt wird damit ein Prozess der Umwertung deutlich, der sich im literarischen Feld vollzieht, und der als eine Desakralisierung des Sakralen beschrieben werden kann: Nicht die französische Armee, eine auch in der Dritten Französischen Republik quasi-sakrosankte Institution, wird hier als gesellschaftliche Einrichtung gezeigt, die das Heilige für sich beanspruchen kann, sondern es sind die Frauen, die durch ihre Leidensbereitschaft und Fähigkeit zum Opfer einen Status der Heiligkeit in Anspruch nehmen.

Frauen als Opfer

Die religiöse Semantik, die in den Texten mit weiblichen Hauptfiguren zum Einsatz kommt, verweist auf den Konflikt zwischen der laizistischen Republik und der Kirche; in jenen Texten, in denen Frauen als Vorbilder dargestellt werden, ist er lediglich latent vorhanden. Deutlicher wird er aber dort, wo Frauen als Opfer von physischen Übergriffen dargestellt werden.

314F. [Joseph Frédéric] Flaxland, La tante Gertrude. Épisode de la guerre franco-prussienne, Strasbourg: Chez Maurice Schauenburg 1872, S.438. Online unter: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11013550-6> [Permalink].

Hier treten die Unterschiede in der Darstellung wesentlich deutlicher zutage. Gleichwohl ist es kaum angemessen, hier von einem direkten Kampf um Deutungsmacht zwischen laizistischen und katholischen Darstellungen zu sprechen; dazu war die Schnittmenge im propagierten Frauenbild zu groß.

Die im folgenden untersuchten Texte unterscheiden sich von den bereits analysierten dadurch, dass hier körperliche Übergriffe durch Deutsche gegen französische Frauen dargestellt werden oder diese ums Leben kommen: Die Frauen werden Opfer direkter physischer Gewalt. Eines der Themen, die hier verhandelt werden, ist, wie schon im obigen Teilkapitel auch, der Patriotismus und die Treue zum Vaterland. Émile Richebourg, einer der wenigen Schriftsteller der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die noch heute bekannt sind – eine Pariser Metrostation ist nach ihm benannt –, legte 1871 „Les Franc-tireurs de Paris. La fille du maire“ vor.³¹⁵ Im Mittelpunkt des Romans stehen Maurice de Meulle, Anführer einer Franc-tireurtruppe, und Lucille de Pontjéry. Sie ist die Tochter des Bürgermeisters eines fiktiven Städtchens namens Sarrelles, gelegen in der Region um Orléans.³¹⁶ Die beiden Hauptfiguren sind ineinander verliebt, aber nicht verlobt, und sie kämpfen gemeinsam gegen einen niederträchtigen preussischen Offizier, den Grafen von Deerspruck. Dieser quartiert sich als Besatzer beim Bürgermeister von Sarrelles ein und wirft ein Auge auf dessen hübsche Tochter:

Il pensait à Mlle de Pontjéry.

Il s'était enivré des regards de la jeune fille et il demandait à son imagination de lui montrer, à travers le mirage du plaisir, ce que la possession d'une créature si parfaite pourrait lui procurer d'ivresses nouvelles.

Tout-à-coup un sourire de démon contracta ses lèvres. (80)

Im Verlauf der Erzählung eskaliert die Situation, denn die von Maurice de Meulle angeführte Franc-tireur-Truppe erschießt einen jungen Preußen; Deerspruck bedroht Lucilles Vater mit dem Tod und möchte die Situation ausnutzen, um eine Liaison mit Lucille herbeizuführen.

Diese lehnt ihn jedoch schroff mit folgenden Worten ab:

Alors, comme aujourd'hui, l'Europe atterrée restera impassible. Mais elle dira : La France impitoyable, la France vengeresse accomplit l'œuvre de Dieu ; elle détruit la race maudite !

Quant à vous, gentilhomme d'aventures, je ne trouve pas d'expressions pour vous dire tout le mépris et le dégoût que vous m'inspirez. Je vous hais comme une bête malfaisante ... (119)

Deerspruck lässt daraufhin zur Strafe das Haus des Bürgermeisters niederbrennen; der Konflikt verschärft sich weiter, da die Preußen Orléans einnehmen und es zu Auseinandersetzungen zwischen den Franc-tireurs und den regulären preußischen Truppen kommt. Deerspruck lässt vier gefangennommene Franc-tireurs erschießen und versucht danach, Lucille zu verge-

³¹⁵Émile Richebourg, *Les francs-tireurs de Paris. La fille du maire*, Paris: Librairie internationale / A. Lacroix, Verboeckhoven & Cie Éditeurs 1871.

³¹⁶Dies ist übrigens der einzige und recht diskrete Hinweis innerhalb des Buches auf die Beziehung der Hauptfigur Lucille zur Jungfrau von Orléans. Allerdings ist dieser Ort sicher nicht zufällig in den Text hineingetragen; es findet sich nämlich auch nirgendwo eine Erklärung für den Widerspruch, warum die „Franc-tireurs de Paris“ ausgerechnet vor Orléans kämpfen sollen.

waltigen. Sie antwortet ihm gelassen: „– Servez-vous en donc, de votre force ... Je suis sans crainte, car, moi aussi, je suis résolue. / Si vous m'approchez, si vous mettez la main sur moi, homme de Prusse, vous toucherez un cadavre.“ (244) Lucille ruft daraufhin um Hilfe und erhält dafür eine hämische Bemerkung des Preußen: „– Vos cris sont inutiles, ma belle; vos paysans dorment, personne ne peut vous entendre. / – Excepté Dieu, dit la jeune fille, Dieu, qui soutient les faibles et punit les méchants. / – Moi, je ne crois pas en Dieu, répliqua le Prusien.“ (247) Wenige Momente später stürmen die Franc-tireurs den kleinen Ort, und es kommt zum Kampf zwischen Deerspruck und Lucille: „Il se rua sur la jeune fille, furieux, comme une bête féroce sur sa proie. Une lutte terrible s'engagea. La certitude que Maurice était dans le village, à la tête de ses francs-tireurs, triplait les forces de Lucille.“ (262) Tatsächlich gelingt es Maurice de Meulle, seine Geliebte zu befreien und den Grafen festzusetzen. Seine Franc-tireurs fordern daraufhin Sühne für die vier von den Preußen exekutierten Kameraden. Zwischen dem Kommandanten der Franc-tireurs und seinen Leuten kommt es zu einer Debatte darüber, ob das Kriegsrecht hier anzuwenden sei oder nicht; Maurice de Meulle plädiert für das Kriegsrecht, das die Gefangenen schützt, seine Truppe jedoch setzt sich durch und knüpft den ersten preußischen Soldaten auf. Bei Deerspruck wird ein Brief gefunden, in dem ihm seine Frau mitteilt, dass sie schwanger sei. Nun tritt Lucille dazwischen und verlangt von den Franc-tireurs das Leben Deersprucks:

– Ah mes amis, reprit Lucile en s'adressant aux francs-tireurs, vous ne serez pas sans pitié ... Je vous demande la grâce de cet homme, accordez-moi sa vie ...
Les francs-tireurs répondirent par un murmure.
– Oh ! s'écria l'Allemand, vous êtes ce qu'il y a de plus parfait au monde ... Je vous ai insultée, torturée et, pour vous venger, vous venez à mon secours !
Il tomba à ses genoux et lui prit la main. (294)

Als Deerspruck nun Lucille um sein Leben und um Verzeihung bittet, verwandelt sich die Bürgermeisterstochter: „Un rayonnement divin éclaira les traits de la jeune fille.“ (295) Nun verkörpert Lucille die göttliche Gnade und wendet sich an die Franc-tireurs:

– Eh bien, mes amis, reprit Lucile, vos cœurs se sont attendris, je le vois. Plus de colère, plus de haine ... Il est si doux de pardonner ! C'est bien, mes amis, merci !
Elle se tourna vers l'officier prussien :
– Comte de Deerspruck, lui dit-elle, au nom de votre femme, au nom de votre enfant, les francs-tireurs vous font grâce de la vie.
Il n'entendit pas. Ses yeux s'étaient arrêtés sur le cadavre du pendu avec une fixité étrange. Tout son corps frissonnait comme secoué par une fièvre violente. Soudain il fit entendre un rire éclatant, semblable à un bruit de crécelle. Puis, une main tendue vers le mort, l'autre crispée au col de sa chemise, il recula en criant d'une voix rauque :
– La corde ! La corde ! la corde !
– Mon Dieu ! s'écria Lucile terrifiée.
– Messieurs, dit Maurice en se découvrant, Dieu s'est chargé de votre vengeance.
Le comte de Deerspruck était fou ! (296)

Ganz offensichtlich stand Richebourg bei der Schlusszene vor dem dramaturgischen Dilemma, einerseits den Akt göttlicher Gnade durch die jungfräuliche Protagonistin realisieren zu wollen, andererseits aber dem moralisch plausiblen Rachebegehren der Franc-tireurs gerecht

werden zu wollen. So erklärt sich auch die für die Kriegsliteratur ungewöhnliche Diskussion über das Kriegsrecht. Den Schlusskonflikt löst Richebourg durch ein „Gottesurteil“ – Deerspruch wird wahnsinnig.

Während Richebourg den Konflikt zwischen dem Kriegsrecht und der Moral von Schuld und Sühne mit dem Gegensatz zwischen preußischer Untreue und französischer Treue überlagert, führt Jean Bruno 1884 in seinem Spionenroman „La femme d'un Prussien“ einen vergleichbaren Konflikt ganz säkular aus.³¹⁷ Hier wird die Geschichte des Preußen Maximilian Rudolf erzählt, der im Jahr vor dem Kriegsausbruch die Tochter eines wohlhabenden Armeelieferanten namens Jeanne heiratet.³¹⁸ Nach vielerlei Verwicklungen, wie sie typisch für die Feuilleton-Romane der Zeit sind, stellt sich heraus, dass Rudolf ein preußischer Spion ist. Als der Protagonist von seiner Frau verlangt, mit ihm nach Preußen zu fliehen, stellt Jeanne ihren Mann zur Rede, und er offenbart ihr seinen Haß auf Frankreich, der auf persönliche Motive zurückgeht. Rudolf besteht darauf, dass seine Frau mit ihm kommt, woraufhin sie das Brandzeichen des Verrats, das Kainsmal, auf ihrer Stirn fühlt:

Dans un moment nous quitterons cette maison, préparez-vous à partir.

– Moi? Ah! Monsieur, comme vous connaissez mal le cœur d'une vraie Française...

– Vous voulez dire d'une Prussienne, madame ...

Jeanne bondit comme une lionne.

– Ah! Loin de moi cette qualification abhorrée, qui me brûle le front comme un fer rouge! s'écria-t-elle avec une inexprimable horreur. Quoi! J'appartiendrais à cette nation de mystiques soudards, dont la plupart ont érigé l'assassinat en sacerdoce! À ce peuple de tartufes piétistes qui couvrent la France de ruines, qui brûlent les villes et les villages, qui violent les femmes, qui égorgent des vieillards et des enfants! Je deviendrais non seulement l'esclave, mais la complice d'un misérable espion! Vous n'avez pas pu croire que tant d'ignominie entrerait dans mon cœur. Sortez donc d'ici à l'instant et ne me forcez pas de vous faire infliger le châtement des traîtres et des infâmes! (326/327)

Zwar verwendet der Text mit dem „fer rouge“ und dem „châtiment“ religiös aufgeladene Begriffe, aber es gibt weiter keinen Hinweis auf einen katholischen Hintergrund Jeannes. Auch die finale Szene wird ausschließlich als brutaler Kampf gestaltet – Rudolf möchte Jeanne mit Gewalt zwingen:

– Malheureuse! Obéissez-moi ou je vous tue ...

Par un effort suprême, Jeanne se dégagea et s'élança vers la cheminée. Elle saisit le revolver qu'elle y avait placé, et lorsque Rudolf s'avança pour la désarmer, elle fit feu! ...

L'Allemand tourna deux fois sur lui-même et tomba ensuite comme une masse ...

Il était mort! (327/328)

Jeanne versucht nun, sich selbst umzubringen, doch die ins Zimmer stürzenden Verwandten halten sie davon ab: Da sie in Notwehr gehandelt hat, ist sie entschuldet. Sowohl Richebourgs „Les Francs-tireurs de Paris“ als auch Brunos „Femme d'un Prussien“ verlegen den Krieg zwischen den beiden Nationen in den privaten Bereich und gestalten ihn als Konflikt patriotischer Treue. In der von Richebourg dargebotenen Version wird er ‚kirchenkonform‘ durch

³¹⁷Jean Bruno, *La femme d'un Prussien*. Roman Parisien, Paris: É. Dentu Éditeur 1884.

³¹⁸Auch hier wird die Wahl des Namens nicht zufällig gewesen sein, und auch in diesem Buch findet sich kein weiterer Verweis auf Jeanne d'Arc, die Jungfrau von Orléans.

den Kunstgriff eines „Gottesurteils“ gelöst, während der Konflikt bei Bruno nur durch Gewalt beendet werden kann.

Die Schilderung des märtyrergleichen Erleidens physischer Gewalt findet seine schärfste Ausprägung dort, wo Frauen ihr Leben im Krieg verlieren – nicht, wie bei Zénaïde Fleuriot, im akzidentiellen Tod Valentines durch eine Granate, sondern durch das bewusste Opfer des eigenen Lebens. Solche Darstellungen sind allerdings mit zwei Problemen konfrontiert: Zum einen müssen sie sich dem Glaubwürdigkeits- und Wahrscheinlichkeitspostulat stellen, um überzeugen zu können. Zum anderen konkurriert das heroische Opfer des Lebens mit jenen Heldendarstellungen, die den Tod von Männern auf dem Schlachtfeld glorifizieren. Diese Abweichung von der orthodoxen Darstellungstradition muss daher als eine ‚häretische‘ Herausforderung im literarischen Feld angesehen werden.

Einigermaßen schlüssig gelingt dies in der Erzählung „La mère du franc-tireur“ von Claude de Falvert.³¹⁹ Dieser Autor, für den weiter keine soziobiographischen Daten vorliegen, gehörte ganz offensichtlich dem katholischen Lager an; das Titelblatt weist das Buch als der Sammlung „Bibliothèque chrétienne de l'adolescence et du jeune age, publiée avec approbation de Monseigneur l'Evêque de Limoges“ zugehörig aus. Auch im Vorwort bietet der Erzähler bereits eine katholische Lesart des Krieges von 1870/71 an:

Nous avons été châtiés : c'est vrai. Les Allemands ont été sans doute les instruments de la divinité, et l'empereur Guillaume peut, si cette gloire le tente, s'appeler comme autrefois Attila, le fléau de Dieu. Mais la justice de Dieu est paternelle; quelque rude que soit le châtement, si sa main est avec celui qui frappe, son esprit est bien plutôt avec celui qui est frappé. (8/9)

Die schlichte Erzählung gibt die Geschichte von Françoise Migeon wieder, einer alten Frau vom Lande, aus der Gegend von Dijon; ihr Sohn Gratien ist Anführer einer Franc-tireur-Truppe, und die deutschen Besatzer versuchen, seiner habhaft zu werden. Als der verletzte Franc-tireur vom Dorfpfarrer, l'abbé Leblanc, im Haus seiner Mutter behandelt werden muss, versuchen die Preußen zuzugreifen; jedoch gelingt Gratien mit Hilfe seiner Verlobten Suzanne die Flucht. Daraufhin versuchen die preußischen Soldaten, von der Mutter den Aufenthaltsort ihres Sohnes zu erfahren; da sie sich weigert, droht der deutsche Offizier damit, sie erschießen zu lassen. Eine längere Debatte zwischen dem Preußen, dem Abbé und der Mutter führt keinen Sinneswandel bei ihr herbei. Françoise Migeon ist eher bereit zu sterben als ihren Sohn auszuliefern. Nachdem sie ihren Entschluss verkündet hat, beschreibt der Text sie als Prophetin in der Tradition des antiken, heidnischen Galliens:

En disant cela, la vieille paysanne avait une magnifique expression d'énergie et de colère ; son visage, enflammé, respirait l'indignation ; son œil étincelant lançait le défi à l'Allemand ; avec sa haute taille qui se redressait fièrement, ses cheveux gris en désordre, son geste menaçant, elle rappelait les druidesses

319 Claude de Falvert, *La mère du franc-tireur. Épisode de l'Invasion en Bourgogne (1870-1871)* (Bibliothèque chrétienne de l'adolescence et du jeune age), Paris: F.F. Ardant Frères 1874.

de la vieille Gaule ; il semblait qu'une prophétesse de l'antique nation fut venu dévoiler au vainqueur un avenir de guerre et de vengeance. (127)

Auch der Dorfpfarrer versucht daraufhin, sie noch umzustimmen. Ihm wiederum antwortet sie als gute Christin, dass sie ihren Tod als Buße für ihre Sünden sehe: « Monsieur l'abbé, dit la paysanne, nous sommes tous entre les mains du bon Dieu, comme me l'a souvent dit mon Gratien. Quant à ma vie, je suis heureuse de la sacrifier pour mon fils et pour mon pays ; j'offre ma mort au bon Dieu en expiation de mes péchés. » (128) Sie erhält vom Abbé die Absolution, wird im Garten an eine Mauer gestellt und standrechtlich exekutiert. Der Abschnitt endet mit einer pädagogisch formulierten Moral, die einen christlichen Heroismus entwirft:

Ainsi mourut Françoise Mignon. Celle que nous comparions tout-à-l'heure à une druidesse de la vieille Gaule était une héroïne chrétienne. C'était une française, une mère. L'amour maternel, l'indignation patriotique d'un peuple foulé par un barbare vainqueur lui avaient donné cette énergie indomptable qui affronte la mort ; le sentiment chrétien en avait fait un sublime héroïsme. (132)

Nachdem der Text solchermaßen versucht hat, das Opfer der Mutter in den Rahmen des katholischen Glaubens einzubetten, bemüht sich der Epilog des Buches um Glaubwürdigkeit. Hier tritt nun ein Ich-Erzähler auf, der wohl mit dem Autor identisch sein soll; dieser geht mit einem Freund auf die Jagd und kehrt abends in einem Bauernhof ein. Das Ehepaar, das sie bewirbt, sind wiederum Suzanne und Gratien Migeon. Gratien erzählt den Besuchern die Geschichte seiner Mutter, und Suzanne führt die beiden in den Garten, um ihnen dort die Wand mit den Einschusslöchern der Kugeln zu zeigen, die Françoise Migeon getötet haben. Der Text endet mit einer Referenz der Besucher vor dem Opfer der alten Bäuerin: „Gratien, les poings crispés, regardait le mur d'un œil fixe ; quand à nous, nous avions instinctivement ôté nos chapeaux, et nous faisons une prière pour la mère du franc-tireur.“ (141)

Hier kann man durchaus fragen, was den Autor wohl zu seinem Epilog motiviert hat. Für seine gläubigen Leser ist es an sich irrelevant, ob die Erzählung im faktualen Sinn wahr ist oder nicht, denn ihr voller Sinn erschließt sich ohnehin nur im Kontext katholischer Überzeugung: Im selben Maß, in dem ein Leser diese Überzeugungen teilt, wird er auch von der Wahrhaftigkeit der Erzählung mitsamt ihrem Heilsversprechen überzeugt sein. Das Vorhandensein des Epilogs verweist daher vielmehr auf die Zweifel des Autors, ob seine Erzählung bei allen Lesern Akzeptanz finden würde; letztlich ist der Epilog ein Hinweis darauf, wie stark die Deutungsmacht der katholischen Kirche in Bezug auf die historischen Ereignisse von 1870/71 bereits zurückgegangen war.

Auch die Erzählung „La Laüvetto“ von Edgar La Selve unternimmt erhebliche Anstrengungen, um die Leser von ihrer Authentizität zu überzeugen.³²⁰ Mehrfach wechselt die Erzählerposition vom Ich-Erzähler (der mit La Selve identisch sein soll) zum auktorialen Erzähler, der alle jene Passagen wiedergibt, in denen der Ich-Erzähler nicht dabei gewesen sein

³²⁰Edgar la Selve, Récits patriotiques illustrés. La Laüvetto (Nouvelle Périgourdine), Paris: E. Dentu Éditeur.

kann. Wie das Vorwort eines „Élie Maine de Biran“ ausweist, gehört einer der zentralen Schauplätze der Novelle, eine Mühle, zum Grundbesitz der Mutter des Autors. Während das erste Kapitel diesen Schauplatz im Périgord einführt und einen Ich-Erzähler verwendet, stellt das zweite Kapitel auktorial die titelgebende Figur vor: Ein kleines Findelkind wird entdeckt und von dem Müllersehepaar adoptiert: „M. de Menou, le juge de paix, dressa un acte d'adoption, à la requête de l'Anna et de son mari, qui appelèrent leur nouvelle fille : *La Laiüvetto*, joli nom caractéristique, qui, dans notre patois périgourdin, aussi doux que les langues du Tasse et de Gongora, signifie l'*Alouette*.“ (24) Die Erzählung folgt dann der „Lerche“: Sie verliebt sich in den Müllerssohn Jean, ihren Adoptivbruder, und folgt diesem als Marketenderin in den Krieg. Beim Bericht über den Vorabend der Schlacht von Wissembourg schaltet sich der Ich-Erzähler wieder mit einem Verweis auf wahrheitsgetreues Erzählen ein:

Puisque des écrivains, les uns mal renseignés, les autres malintentionnés, ont avancé sur cet engagement des assertions erronées ou mensongères, c'est un devoir de les démentir et de mettre au jour la vérité. J'entrerai donc dans quelques détails sur cet épisode de la guerre de 1870-71, et je rapporterai les circonstances de la fin héroïque du général qui avait le commandement ce jour-là. (111)

Im wesentlichen wird hier nur das heroische (und historische) Opfer des Generals Abel Douay wiedergegeben; da aber die Protagonistin zusammen mit dem General fällt, wird hier fiktionale und faktuale Erzählung vermischt – mit einer nachgeschobenen Erklärung, warum bislang noch nicht über den Opfertod der „Lerche“ berichtet wurde:

On tombe encore, on tombe toujours, à ses côtés.
Lui seul n'est pas atteint.
On croirait qu'il est invulnérable.
Le front haut, l'œil en feu, il avance à travers les lignes fauchées par la mitraille.
Tout à coup il s'arrête et chancelle.
Une femme – une cantinière – qui distribuait son rogomme aux blessés, gisants sur les flancs de la colline, s'élançait vers lui.
A peine avait-elle fait deux bonds qu'une balle la frappait en pleine poitrine.
Victime de son zèle humain, elle roulait elle-même parmi les morts.
.....
Le général Abel Douay était tué ; la cantinière du 1er bataillon du 50e, notre amie *La Laiüvetto*, blessée grièvement, sans avoir pu lui porter secours.
En des temps différents, dans toute autre circonstance, cette aventure singulière eût eu plus de notoriété, un immense retentissement.
Le soir d'une défaite, qui coûtait à la France tant de braves ; au milieu des camps en désordre, elle passa presque inaperçue. (121/122)

Auch das letzte Drittel der Erzählung ist um Plausibilisierung bemüht: Hier wird die Geschichte eines mit Jean befreundeten Majors erzählt, in dessen Armen die „Lerche“ starb und der in ihr mit Hilfe eines Medaillons seine verloren geglaubte Tochter Blanche erkennt. Nach dem Krieg besucht er seinen Kriegskameraden und die Mühle, in der seine Tochter aufwuchs, um ihre rätselhafte Herkunft zu erklären und von ihrer Kindheit und Jugend dort zu erfahren. Das Buch endet mit dem Entschluss des Majors, seinen Lebensabend in der Mühle zu verbringen, sowie seinem Racheschwur: Revanche. Auch der Ich-Erzähler kehrt zur Mühle zurück: „On me raconta l'histoire de ces deux enfants, si cruellement séparés par la mort, et dont je viens de redire les chastes et héroïques amours.“ (165)

Der bemühte Authentifizierungsgestus der Novelle, ihr *setting* in der Provinz und die fast schon schamhaft nachgeschobene Erklärung, warum dieses 'einzigartige Abenteuer' bislang unbemerkt geblieben sei, verdeutlicht die Verunsicherung des Autors, ob eine derartige Darstellung als angemessen und glaubwürdig angesehen werden würde. Die schlichte Erzählung eines patriotisch und menschlich motivierten Opfertods scheint auch für Edgar La Selve nicht ohne weiteres präsentabel gewesen zu sein – insbesondere nicht ohne eine eschatologische Abfederung, wie sie die Erzählung von Claude de Falvert bietet.

Während der Märtyrertod von Frauen offensichtlich ein schwierig darzubietendes Sujet darstellte, bieten sich zwei sehr unterschiedliche Spionenromane als bruchlose Fiktionen an, in deren Zentrum die Thematik von Ehre, Schande und Sünde verhandelt wird. In Victor Valmonts „L'espion prussien“ von 1872 wird die Geschichte eines preußischen Offiziers von Groben erzählt, der viele Jahre vor dem Krieg nach Paris kommt, Zugang zu den gehobenen Gesellschaftsschichten der Hauptstadt findet und eine Ehe eingeht, aus der ein Kind hervorgeht.³²¹ Als Albertine erwachsen ist und einen jungen französischen Offizier heiraten möchte, bricht der Krieg aus. Nun taucht der Verdacht auf, dass von Groben ein preußischer Spion sein könne. Seine Tochter stellt ihn zur Rede, und er gesteht ihr seine Spionagetätigkeit ein; für die patriotische Tochter bedeutet dies zuvorderst eine Schande:

— Suis-je donc la fille d'un espion prussien ? murmura-t-elle tout bas, et comme se parlant à elle-même; puis elle ajouta d'une voix plus intelligible : Quelle honte, mon Dieu ! quelle honte !

[...]

— Pour l'amour de Dieu ! dites-moi que je ne suis pas votre enfant ! Le sang qui coule dans mes veines n'est pas, ne peut pas être le vôtre ! Je hais la Prusse et tout ce qui est Prussien. J'ai horreur de la trahison. J'aimerais mieux être le plus abject des reptiles qui rampent sur terre plutôt que la fille de cet être horrible et sans nom : un vil, un misérable, un odieux espion ! (135/136)

Als vorbildliche Tochter durchlebt Albertine den moralischen Konflikt zwischen dem Gebot, die Eltern zu ehren, und dem patriotisch motivierten Haß und der Verachtung, die sie für ihren Vater empfindet. Ist der Begriff „Spion“ ohnehin schon mit Täuschung und Verrat verknüpft, so ist für Albertine eine Steigerung der Niedertracht und der Schändung nicht mehr denkbar: „mais celui qui va s'asseoir à la table d'un ami pour l'espionner, qui s'introduit dans les familles, qui contracte mêmes des liens de famille, pour être ensuite plus à même de trahir, celui-là est un misérable, il n'y a pas de plus noire infamie“ (143). Daher nimmt Albertine die Spionagetätigkeit ihres Vaters als Entehrung und unauslöschliche Blutschande wahr:

321 Victor Valmont, *L'espion prussien*. Roman anglais, traduit par M. J. Dubrisay, Paris: Librairie Germer Baillière 1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k747051> [Permalink]. Der Roman erschien zuerst 1871 unter dem Titel „The prussian Spy, a Novel, by V. Valmont.“ Vgl. P. Douhaire, *Revue Critique*, in: *Le Correspondant*, Vol. 87, Teil 2, Paris: Charles Douniol 1872, S.177-179, hier S.177. Der Titel ist für das Erscheinungsjahr 1871 im britischen Verbundkatalog nachgewiesen; vgl. : <http://copac.ac.uk/search?title=The%20Prussian%20spy.%20A%20novel> (Abruf am 12.06.2012).

Pour elle désormais il n'y avait plus de repos, il n'y avait plus d'issue à son malheur ; sans avoir été coupable, elle la devait à l'être déshonorée, et cette honte éternelle, elle la devait à l'être qui la chérissait le plus tendrement, qu'elle avait elle-même pour devoir de respecter et d'aimer: c'était l'héritage qu'il lui avait préparé. (144/145)

Obwohl der Begriff selbst nicht genannt wird, konnotieren die W  rter „sang“, „  ternel“, „héritage“ die Erbsünde der christlichen Theologie – Albertine ‚erbt‘, obwohl selbst unschuldig, durch ihre direkte Nachkommenschaft die Sünde des Verrats. Das Buch erzählt denn auch konsequent von den Folgen dieser Erbsünde: Während von Groben schwer erkrankt und stirbt, begreifen seine Frau und seine Tochter die Niederlage als eine Strafe, die durch Schmerzen und Opfer ges  hnt werden muss; Albertine erläutert ihrer Mutter:

Il semble qu'il ait fallu que tant de malheurs accablent la France pour me révéler à moi-même mon amour pour mon pays. Aujourd'hui je donnerai jusqu'à la dernière goutte de mon sang pour arracher l'envahisseur du sol national.

— Chère enfant ! la France a des fautes à expier, nous ne le savons que trop.

— Quelle nation n'en a pas ?

— C'est vrai. Pour moi, je suis certaine que si la France succombe, le sacrifice et la douleur r  g  n  reront notre patrie. Elle se relèvera ensuite plus grande et plus glorieuse que jamais.

— Et la Prusse, s'écria Albertine impétueusement, n'a-t-elle rien à expier ? N'a-t-elle pas commis des crimes qui crient vengeance ?

— Oui, sans doute. Et l'histoire nous apprend que le châtiment, quoique souvent tardif, arrive toujours. (280)

In den letzten Absätzen erörtern die beiden Protagonistinnen ihre Möglichkeiten, Bu  e zu tun. Sie wenden sich christlich-karitativer Tätigkeit zu; dennoch geht Albertine nicht davon aus, sich jemals von der Erbs  nde reinwaschen zu können:

— Il est donc convenu, maman, que, quoi qu'il arrive, quelle que soit la fin du siège de Paris, nous nous d  vouons aux blessés, aussi longtemps qu'il y en aura à soigner. Plus tard, nous trouverons toujours des personnes pauvres et affligées que nous essayerons de soulager.

Madame de Groben et Albertine ont tenu leur parole. La veuve trouve dans l'exercice de la charité un soulagement à ses peines.

Albertine ne dit rien à sa mère, mais au fond du cœur elle sent encore que la fille d'un espion ne pourra jamais faire assez pour expier le crime paternel. (281)

Wie Paul Bleton bemerkt, lässt sich der Roman als Angriff auf eine weiblich verfasste Territorialit  t lesen: „Comment s'étonner après une telle transgression du code d'honneur de la guerre que l'effraction criminelle contre l'état ait été aggravée par une violation de l'intégrité familiale; comble du crime contre la territorialit   nationale: crime contre la territorialit   matricotique.“³²² Darüber hinaus bildet auch dieser Spionenroman einen eindrucksvollen Beleg für Bletons These, dass Sedan und die Niederlage als Strafe („ch  timent“) angesehen wurden.³²³

Während Victor Valmont die Thematik von Ehre und Schande vollständig im Kontext der christlichen Erbs  ndelehre situiert, führt der Spionenroman „Rosa Valentin“ von Henri Cauvain den preußischen Angriff auf Frankreich als Angriff auf die Ehre der französischen Frau aus: „Rosa Valentin“ ist der einzige Roman im untersuchten Textkorpus, der eine Verge-

³²²Paul Bleton, *Espionnage : crime et ch  timent 1871-1918*, in: Ellen Constans, Jean-Claude Vareille (dir.),

Crime et Ch  timent dans le roman populaire de langue française du XIXe siècle. Actes du colloque international de mai 1992    Limoges, Limoges: Presses Universitaires de Limoges 1994, S.107-136, hier S.121.

³²³Vgl. hierzu oben das Kapitel *La Revanche*, S.85-120.

waltung als zentrale Grenzüberschreitung, als Sakrileg thematisiert.³²⁴ Die Erzählung spielt in einem fiktiven kleinen Örtchen namens Coursolles im französischen Jura. Wieder ist es ein Deutscher, ostentativ ausgestattet mit dem Namen „Germain“, der sich als Schweizer ausgibt und sich in das Herz einer Französin schleicht; in dem armen Uhrmacher René hat er einen Rivalen, die schöne Rosa Valentin jedoch, wiederum die Tochter des Bürgermeisters, verlobt sich mit dem Ausländer. Da Germain die Hochzeit wiederholt aufschiebt, wird er vom Vater Valentin zur Rede gestellt. Germain gibt vor, dass ihn die Beziehung zwischen Rosa und René dazu motiviert habe, die Hochzeit aufzuschieben. Der alte Valentin zwingt daraufhin Germain, zuzugeben, dass das eine Lüge sei. Der gedemütigte Verlobte dringt wenig später in das Schlafzimmer seiner Angebeteten ein:

Le contact de cette taille opulente et souple, l'aspect de ces yeux noyés de langueur, le parfum virginal s'exhalant de cette bouche entr'ouverte par un soupir réveillaient sa sauvage ardeur.

[...]

Elle essaya de le repousser, mais elle était à bout de forces. Germain, pâle de rage, ivre de passion, se jeta sur elle et la serra plus étroitement.

Il prit l'oreiller par un geste brusque et l'appuya avec violence sur la tête de Rosa pour l'empêcher de crier, et peut-être pour ne pas voir ces regards suppliants dont l'expression déchirante l'effrayait.

Lorsque Rosa, défaite, évanouie, tomba comme une lourde masse sur le plancher de la chambre, le crime odieux était accompli. Germain la contempla quelques instants d'un œil hagard et comme hébété : puis un hideux sourire passa sur ses lèvres.

Il s'éloigna lentement d'un pas mal assuré, et s'approcha de la croisée afin de fuir cette maison où il venait de laisser la honte... (163/164)

Auf die Vergewaltigung der jungfräulichen Französin folgt die Flucht des Schurken; die Bewohner von Coursolles finden heraus, dass Germain ein Deutscher aus Wesel ist, verheiratet und Vater von drei Kindern. Im zweiten Teil des Buches bricht der Krieg aus, René wird schwer verwundet, Germain kehrt als Offizier an der Spitze einer Truppe von Soldaten in den Ort zurück. Nun gibt er seinen wahren Namen an: Hermann Liebner. Ganz im Stile eines „Sex & Crime“-Romans werden nun zahlreiche Kriegsverbrechen der deutschen Truppen erzählt, darunter die Exekution des verwundeten René, Plünderungen und Orgien. Hermann Liebner lässt sich Rosa und ihren Vater, die auf der Flucht erwischt werden, vorführen. Ein weiteres Mal wird er zudringlich, diesmal vor den Augen seiner Soldaten. Die verzweifelte Rosa warnt ihn noch vor den Folgen seines Handelns:

« [...] mais, si vous osez mettre la main sur moi pour m'outrager, je le jure par le saint nom du bon Dieu... vous êtes un homme mort ! ...

Une force surhumaine semblait s'être emparée de cette jeune fille. Une sorte d'inspiration céleste répandait sur son beau visage un éclat singulier.

Germain recula, subjugué par une puissance supérieure. Ses membres tremblaient, son front était couvert de sueur. / Le crime qu'il allait commettre l'épouvantait.

Mais cette hésitation ne dura qu'un instant.

[...] Une lutte horrible s'engagea entre eux, lutte inégale dans laquelle la malheureuse enfant devait fatalement succomber.

La jeune fille voulut courir vers la porte, mais les deux soldats qui gardaient cette issue la repoussèrent rudement. Elle tomba à genoux, se releva.

324Henri Cauvain, Rosa Valentin. L'espion, Paris: Calmann Lévy Éditeur 1882. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6555834w> [Permalink].

Germain allait l'atteindre de nouveau, quand tout à coup les yeux de Rosa rencontrèrent un couteau posé sur la table. Elle le saisit, se retourna et, d'un geste prompt comme l'éclair, l'enfonça jusqu'au manche dans la poitrine du uhlan, qui étendait déjà les bras pour envelopper sa proie. (347/348)

Der Roman findet sein tragisches Ende in der Exekution Rosas durch die deutschen Soldaten; ihrem alten Vater ist es vorbehalten, sie zur heiligen Märtyrerin zu ernennen: „– Rosa ! ... ma Rosa ! Sainte martyre ! ... je te vois, je viens à toi ... un dernier baiser ... Ah ! / Il poussa un grand soupir et mourut.“ (360)

Anders als sämtliche anderen Texte des untersuchten Korpus' vollzieht Cauvains Roman damit eine Wendung, die singularär ist. Nicht nur erklärt er ein unschuldiges, jungfräuliches Opfer zum neuen Heiligen – diese Umwertung vollziehen schon jene oben untersuchten Texte, die die bourgeoise Frau als Opfer zeigen. Wie bei den Texten von Richebourg, Bruno und Valmont wird die Protagonistin Opfer einer gewalttätigen Transgression. Aber anders als diese nimmt sie selbst Rache, indem sie ihren Vergewaltiger ersticht. Die abschließende ‚Heiligsprechung‘ durch den Vater Valentin vollzieht die Sakralisierung des Sakrilegs, das im Rache-mord am Vergewaltiger gegeben ist. Folgt man Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes, sind damit alle Kennzeichen eines ‚häretischen‘ Textes gegeben. Wie Bourdieu in seinen Studien zum religiösen Feld ausgeführt hat, zeichnen sich häretische Positionen durch zwei Bewegungen aus:

La force dont dispose le prophète, entrepreneur indépendant de salut, prétendant produire et distribuer des biens de salut d'un type nouveau et propre à dévaluer les anciens, en l'absence de tout capital initial et de toute caution ou garantie autre que sa ‚personne‘, dépend d'aptitude de son discours et de sa pratique à mobiliser les intérêts religieux virtuellement hérétiques de groupes ou classes déterminés de laïcs grâce à l'effet de consécration qu'exerce le seul fait de la symbolisation et de l'explicitation et à contribuer à la subversion de l'ordre symbolique établi (i.e. sacerdotal) et à la mise en ordre symbolique de la subversion de cet ordre, i.e. à la désacralisation du sacré (i.e. de l'arbitraire ‚naturalisé‘) et à la sacralisation du sacrilège (i.e. de la transgression révolutionnaire).³²⁵

Die Bewegung der Umwertung, die die hier analysierten Texte vollziehen, indem sie französische Frauen zu ‚neuen Heiligen‘ erklären, lässt sich an Cauvains Text exemplifizieren. Ebenso wird die funktionale Aufgabe in der Feldstruktur jener Texte deutlich, die Frauen als Opfer zeigen, und es lässt sich auch begründen, warum diese Texte als ‚häretisch‘ bezeichnet werden können: Während in der Unfähigkeit der französischen Armee, die französischen Frauen zu schützen – und im weiteren Sinne ist damit ganz Frankreich, La France / la mère patrie gemeint – eine Desakralisierung des Sakralen beschrieben wird (die französische Armee verliert ihren Status als sakrale Macht), wird im Rache-mord der vergewaltigten Jungfrau eine Sakralisierung des Sakrilegs vollzogen.

Die bislang in diesem Teilkapitel untersuchten Texte zeigen mit ihrer Behandlung der Themen bzw. Werte Patriotismus / Treue zum Vaterland, Märtyrertod / Selbstopfer, Erbsünde /

³²⁵Pierre Bourdieu, Genèse et structure du champ religieux, in: Revue française de sociologie Jg.12 (1971), S.295-334, hier S.321.

jungfräuliche Unschuld eine hohe Konvergenz zwischen katholisch geprägten und laizistisch-republikanisch ausgerichteten Darstellungen auf. Mindestens im Hinblick auf eine weibliche Figur ist hingegen von einer Konkurrenzbeziehung zwischen den beiden Lagern auszugehen: Die französische Nationalheldin Jeanne d'Arc markierte die Grenze zwischen den „deux France“.³²⁶

Eine katholische Aktualisierung der Geschichte von Jeanne d'Arc im Deutsch-Französischen Krieg lieferte der Schulaufseher Gustave Vallat 1895 mit seiner Novelle „Ma tante Berthe“.³²⁷ Geschickt konstruiert Vallat einen Ich-Erzähler namens Gustave, der im November 1894 an das Bett seiner sterbenden Tante gerufen wird. Nach ihrem Tod erzählt diesem der anwesende Pfarrer von den Heldentaten der Tante während des Krieges 1871. Während der Belagerung von Paris erhält diese in Orléans vom General Chanzy den Auftrag, die feindlichen Linien zu durchkreuzen und dem in Paris eingeschlossenen General Trochu einen Brief zu überbringen, mit Hilfe dessen ein Ausbruchsversuch abgestimmt werden soll. Die Mission gelingt, und die Botin kann die Antwort Trochus an Chanzy zurückbringen, obwohl sie dabei verletzt wird. Der General ist begeistert und überreicht ihr spontan sein Kreuz der *Légion d'honneur*:

– Oh! L'héroïque fille que vous êtes ! s'écrie Chanzy dans un transport d'admiration. Spontanément il prend sur sa poitrine la croix qu'il porte, et l'attache sur celle de Mlle Rouy lui disant : – Mademoiselle, au nom de la patrie reconnaissante, je vous fais chevalier de la Légion d'honneur. Et en pleurant il lui donne l'accolade fraternelle. Malheureusement la capitulation de Metz, qui venait d'avoir lieu, rendait désormais inutile le sublime dévouement de cette vaillante fille. Car le prince Charles arrivait à la tête de cent mille hommes aguerris, pour empêcher la jonction de l'armée de la Loire avec celle de Paris. (103)

Nach der Beisetzung der Tante eröffnet der Pfarrer dem Erzähler das Testament seiner Tante, das die Aufgabe enthält, mit dem Erbe die karitativen „établissements de bienfaisance“, die die Tante gegründet hat, weiterzuführen. Der Erzähler sieht diese Einrichtungen als Realisierung eines „socialisme chrétien“ an und rühmt den christlichen Heroismus seiner Tante:

Pour moi, admirateur d'une si belle vie, je ne puis m'empêcher de la faire connaître au public, dans l'espoir qu'elle sera, sinon pour tous, au moins pour quelques-uns, un enseignement salutaire, une cause de perfectionnement moral et religieux, une éclatante leçon d'héroïsme chrétien. (129)

Erst der Anhang des Buches stellt die Beziehung zu Jeanne d'Arc her. Hier präsentiert der Erzähler Auszüge aus dem Kriegstagebuch seiner Tante Berthe, in denen sie erklärt, am Vorabend ihrer Begegnung mit Chanzy eine Vision gehabt zu haben, in der ihr die Nationalheldin erschien und an ihren patriotischen Glauben appellierte:

³²⁶Ausführlich dazu das Kapitel „Jeanne d'Arc im Streit der „deux France“ bis zum Ersten Weltkrieg,“ in: Gerd Krumeich, Jeanne d'Arc in der Geschichte : Historiographie – Politik – Kultur (= Beihefte der Francia, Bd.19), Sigmaringen : Jan Thorbecke Verlag 1989, S.154-215.

³²⁷Gustave Vallat, Ma tante Berthe. Nouvelle, Paris / Lille: J. Lefort Imprimeur-Éditeur, A. Taffin-Lefort Successeur 1895. Zu Gustave Vallats Biographie vgl. Charles Fierville, Archives des lycées, proviseurs et censeurs : 1er mai 1802 – 1er juillet 1893, Paris : Firmin Didot 1894, S.511.

Jeanne, la glorieuse martyre, portant des vêtements de deuil. [...] Elle s'avança vers moi et me dit d'une voix vibrante.

– Ma chère Berthe, il faut faire comme moi ; il faut sauver notre France bien-aimée. Les Anglais avaient osé l'envahir : je les ai vaincus. Les Prussiens viennent de faire comme les Anglais : il faut que vous les vainquiez.

– Mais, répondis-je toute tremblante, je n'en ai pas le pouvoir : je ne suis qu'une faible femme, et j'ignore la science des armes.

Alors Jeanne avec une mâle assurance continua en ces termes : – N'ayez nulle crainte, Berthe ... Vous avez la foi et vous aimez la France. Voilà votre force. C'est une force invincible, supérieure à toute science militaire. (134)

Während diese literarische Aktualisierung des Jeanne-d-Arc-Mythos im Sinne des politischen Katholizismus erfolgt,³²⁸ präsentiert Edgar La Selve mit seiner Erzählung „Une Lorraine“ einen laizistischen Gegenentwurf zur Geschichte der Nationalheldin, die freilich eher kryptische Verweise auf Jeanne d'Arc enthält.³²⁹ Wie Jeanne d'Arc ist die Protagonistin eine Lothringerin, sie trägt denselben Vornamen wie diese – hier heißt sie Jeanne-Constance Offer –, sie ist unverheiratet (also Jungfrau) und verkleidet sich, um höchstpersönlich als Artilleristin an der Verteidigung der belagerten lothringischen Stadt Longwy mitwirken zu können. Im finalen Bombardement der Stadt fällt sie, und der Kanonier stellt mit großem Erstaunen fest, dass es sich bei dem vermeintlichen Burschen um eine Frau handelt.

Die Parallelen zum Jeanne-d-Arc-Mythos enden da, wo die Erzählkonstruktion beginnt: Wie bei der Novelle „La Laüvetto“ führt La Selve ab Kapitel 16 (S.159) einen unbenannt bleibenden Ich-Erzähler ein, der in Longwy einen Grabstein der Jeanne-Constance Offer gefunden haben will, sie aber in den Listen der Gefallenen nicht ausfindig machen kann und ihr daher ein literarisches Grabmal setzen will. Auch die Distanzmarken gegenüber der katholischen Kirche³³⁰ und der Verweis auf die Figur der „Jeanne Hachette“, einer französischen Widerstandskämpferin gegen Karl den Kühnen aus dem 15. Jahrhundert (S.168) zeigen die Einbettung der fiktiven Figur in eine republikanisch-laizistische Tradition. Der Schlusssatz unterstreicht denn auch ihre Vorbildfunktion für den republikanischen Patriotismus:

328Die Verbindung von Vallat zum politischen Katholizismus der Zeit kann nicht direkt gezeigt werden; dennoch ist in der Korrespondenz des Erzbischofs von Orléans und Protagonisten der katholischen Aneignung Jeanne d'Arcs, Mgr. Dupanloup, ein Brief von Vallat aus dem Jahr 1868 erhalten, in dem dieser um freundliche Begutachtung und Empfehlung eines von ihm verfassten Titels bei der *Académie française* bittet. Vgl. BnF, NAF 24709 – Archives Dupanloup, Correspondance, XXXVIII Ubartel-Zütterling, fol. 44-45. Zur Rolle Dupanlouns und seinen Vorstoß zur Heiligsprechung Jeanne d'Arcs vgl. Krumeich, Jeanne d'Arc, S.109-153.

329Edgar la Selve, *Une Lorraine*. Nouvelles patriotiques, Paris: E. Dentu Éditeur 1880. Das Buch wurde 1893 unter einem neuen Titel im selben Verlag wieder aufgelegt und erreichte zehn Auflagen : Edgar La Selve, *Romans patriotiques illustrés. L'Artilleur de Longwy*, par Edgar La Selve. Préface d'Elie Maine de Biran, 10e éd. Paris : E. Dentu 1883.

330Jeanne-Constance lehnt gegenüber ihrem Verlobten ab, ins Kloster zu gehen, falls dieser im Deutsch-Französischen Krieg fallen sollte: „– Non, non, je ne me ferai pas religieuse, répondit avec vivacité Constance qui, en vraie Lorraine, avait déjà pris son parti ; si ce malheur t'arrivait, je saurais te venger, Arbitre.“ (13/14)

Ne devait-on pas élever à la mémoire de cette vaillante Lorraine un monument plus digne d'elle ?
Puisse sa conduite trouver à l'occasion une imitatrice dans chaque femme française, et que son nom obs-
cur, popularisé par ce récit, passe à la postérité, dont tant de courage doit exciter l'admiration et le pa-
triotisme ! (170)

Aus der Entgegensetzung der beiden Novellen mag man zwar ablesen können, „wie sehr sich ungefähr mit Beginn der 1890er Jahre der Graben zwischen den ‚deux France‘ öffnete.“³³¹ In-
des zeigen die beiden Texte zugleich auf, wie ähnlich die literarische Konstruktion handlungs-
leitender Vorbilder im katholischen wie im republikanisch-laizistischen Lager angelegt war.
Dieser Befund wurde bereits von Christian Amalvi für die Schulbücher der Dritten Französi-
schen Republik festgehalten:

C'est vrai à condition de préciser aussitôt que – malgré leurs graves divergences autour de la perfidie de
Clovis, des voies (réelles ou supposées) de Jeanne d'Arc, des crimes des Montagnards, entre autres – les
manuels d'histoire des deux écoles parvenaient sous la IIIe République à inculquer aux petits Français
les mêmes valeurs nationales, sacralisaient avec la même ardeur l'unité française et l'Etat centralisé, pro-
clamaient avec la même conviction le dogme de l'éternité de la Patrie transcendant la succession des dy-
nasties et le choc des révolutions.³³²

Insgesamt können daher die in diesem Teilkapitel angeführten Texte aufgrund ihrer sehr ähn-
lichen thematischen Orientierung und Wertaffirmation weniger als kampfförmige Entgegen-
setzung zwischen beiden Lagern verstanden werden – am ehesten noch als Kampf um Leser-
innen. In der französischen Kriegsliteratur nach 1871 zeichnet sich vielmehr in der Stilisie-
rung der Frau als Opfer eine Vielzahl von Interferenzen und Austauschbeziehungen unter-
schiedlicher Fraktionen im literarischen Feld ab.

Kinder als Opfer und Vorbilder

Auch in jenen Texten, in denen Kinder die ProtagonistInnen sind, werden diese als Opfer und
Heroen dargestellt. Ebenso wie in den Texten, die Frauen ins Zentrum stellen, zeigt sich hier
die charakteristische Gemengelage von religiös fundierten Darstellungen, Orientierung an der
vom Adel vorgelegten Lebensführung und bürgerlichen Werten.³³³

Bereits 1871 lag mit „Max Krömer où une épisode du siège de Strasbourg en 1870“
ein Titel vor, in dem die Erzählung mit einem religiös fundierten Erlösungsversprechen ver-
bunden wurde. Das Buch wurde von der evangelikalen Autorin Sarah Smith verfasst und er-
schien zuerst 1871 in London. Die französische Ausgabe wurde ohne Autorenangabe publi-
ziert – vermutlich um den protestantischen Hintergrund zu verschleiern und das Buch als au-

³³¹Krumeich, Jeanne d'Arc, S.200.

³³²Christian Amalvi, Les personnages exemplaires du passé proposés à l'admiration de la jeunesse dans les
livres de lecture et des prix de 1814 à 1914, in : Jean Glénisson, Ségolène Le Men (dir.), Le livre d'enfance et
de jeunesse en France, Bordeaux: Société des bibliophiles de Guyenne 1994, S.242-258, hier S.257.

³³³Dieses Teilkapitel kann als Ergänzung zu den republikanischen Texten angesehen werden, die das Erzähl-
muster der „Revanche“ verfolgen und im gleichnamigen Kapitel präsentiert wurden.

thentisch erscheinen zu lassen –, der Publikationsort ist Lausanne. Wie viele der Bücher, die sich an Kinder richten, ist es eine fiktive Autobiographie.³³⁴ Der Protagonist Max Krömer, ein vierzehnjähriger Junge, zieht nach dem Tod seiner Mutter nach Straßburg, wo er die Belagerung im Herbst 1870 miterlebt: „C'est moi, Max Krömer, qui veux vous faire le récit des six semaines du siège de Strasbourg, ainsi que des souffrances et des dangers par lesquels nous dûmes passer l'année dernière.“ (5) Für das Kind erschließt sich das Geschehen nur vor dem Hintergrund seiner Glaubensüberzeugungen; die Belagerung wird ausschließlich als Leidenserfahrung wahrgenommen – auf den historisch-politischen Kontext wird nicht reflektiert. Das Haus, in dem er mit seiner Schwester Sylvie lebt, wird während des Bombardements der Stadt schwer beschädigt. Als er eines Tages von einem Streifzug durch die Stadt zurückkehrt, betrachtet er die Zerstörungen:

Pour moi, je revins à la maison, le cœur presque brisé, et je restai vis-à-vis de notre ancienne demeure, autrefois si heureuse et si paisible, regardant les ravages qui y avaient été faits. Elle était là, les chambres ouvertes à la pluie et au vent, les murailles, en partie renversées, et le reste, sur le point de tomber. Sur le fragment d'un de ces murs qui tenaient encore, était suspendu un tableau représentant le Christ sur la croix. Il me poursuivit toute la nuit suivante, car ma tête était un peu affaiblie et remplie d'idées étranges, et il me semblait toujours que le Sauveur était de nouveau crucifié à Strasbourg. (89/90)

Nach dem Ende der Belagerung sieht er seinen Vater wieder, der im badischen Appenweier ausgeharrt hatte, und er interpretiert seine wiedergewonnene Freiheit und das Glück, heil und gesund mit dem Vater und der Schwester zusammen sein zu können, als Erlösung:

Il me semblait, mais j'hésite à le dire, que j'eus alors un aperçu, un très petit aperçu, de la grande joie de notre Seigneur quand il se retrouva en la présence de son père. Comme j'étais assis à leurs pieds, les contemplant tous deux, il me revenait sans cesse à l'esprit ces paroles : – regardant à Jésus le chef et le consommateur de la foi – qui, à cause de la joie qui lui était proposée, a souffert la croix, méprisant l'ignominie, et s'est assis à la droite de Dieu. (95/96)

Auch in einem Text, der zwanzig Jahre später publiziert wurde, steht die Erfahrung von Verlust, Angst und Glück im Zentrum. Jules Brare galt in seiner Zeit als Neuerer des Grundschulwesens und wurde zum „Officier de l'Instruction publique“ ernannt; eines seiner republikanisch-pädagogischen Werke thematisiert den Krieg von 1870/71. „L'Enfant de l'Alsace 1870-71“ erzählt die Geschichte eines elsässischen Mädchens namens Francia, das während des Krieges von einer Deutschen seiner Mutter entwendet wird und später wieder mit letzterer zusammengeführt wird.³³⁵ Wie der Name der Protagonistin ist diese Geschichte als Allegorie an-

334Anonyme [= Sarah Smith], Max Krömer ou une épisode du siège de Strasbourg en 1870. Récit pour la jeunesse. Traduit de l'anglais. Lausanne: Howard-Delisle Imprimeur-Éditeur 1871. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k883322r> [Permalink]. Zu Sarah Smith, die auch das Pseudonym Hesba

Stretton benutzte, vgl. Margaret Maison, Art. Stretton, Hesba, in: Todd, J. (ed.): Dictionary of British Women Writers 1989.

335Jules Eugène Noël] Brare, L'Enfant de l'Alsace 1870-71, Rouen: Mégard et Cie Libraire-Éditeurs 1891. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5861410n> [Permalink]. Zum Autor vgl. Henry Carnoy (Hrsg.), Dictionnaire biographique des hommes du Nord, Nord, Ardennes, Aisne, Somme, Pas-de-Calais et Oise, Tome 1: Les Contemporains, Paris : Imprimerie de l'Armorial français 1897, S.102/103.

gelegt; nicht nur steht die kleine „Francia“ für die verlorenen Provinzen Elsass und Lothringen, die wieder der Mutter zugeführt werden, auch der pathetische Schluss ist so zu lesen. Zehn Jahre nach dem Krieg heiratet Francia und trifft durch einen Zufall jene bösartige Deutsche wieder, die sie entführt hatte; diese liegt mit einer schweren Kopfverletzung im Krankenhaus, aber die Erkrankung scheint andere Ursachen zu haben: „Le docteur l'avait bien dit : « La fracture du crâne n'était que la cause occasionnelle, il y avait autre chose. » Cette autre chose, c'étaient les excès, c'était la misère, c'étaient les tortures morales. Cela avait usé ce corps avant l'âge.“ (323) Die Gewissensqualen, die die Deutsche wegen ihres Vergehens umtreiben, werden in diesem Text, der stets mit einem belehrend erhobenen Zeigefinger erzählt, als Strafe eingeführt. In der Schlusszene darf die Protagonistin Francia jener Person verzeihen, die ihr zahlreiche Ängste und Qualen bereitet hatte. Die noch immer haßerfüllte Deutsche Catherine wird mit ihrem einst wehrlosen Opfer konfrontiert; durch die Gestaltung des letzten Tableaus in der Tradition eines Gnadenakts wird dieses Verhältnis jedoch umgekehrt:

Catherine fit un nouvel et suprême effort, se dressant, tendant les bras, et agitant les doigts comme des serres qui voudraient appréhender leur proie. A ce moment, elle était hideuse. Les yeux sortaient de leurs orbites; elle faisait peur à voir. Tout à coup elle retomba lourdement : elle était morte !...
— C'est fini ! dit gravement le docteur, fortement impressionné.
Alors Francia, tombait à genoux au pied du lit, fit entendre ces seuls mots: « Dieu lui pardonne! » (324)

An der Unschuld der Kinder und ihrer ungebrochenen Hingabe kann die Wunder bewirkende Selbstaufopferung exemplifiziert werden. In der vom katholischen Verleger Alfred Mame herausgegebenen Erzählung „Élisabeth“ ist es die gleichnamige Protagonistin, die einen symmetrischen Ausgleich zwischen den verfeindeten Nationen herbeiführt.³³⁶ Nach dem Vorbild ihrer Großmutter, der Baronin de Proulieu, engagiert sich das Mädchen in der Ambulanz und pflegt dort verwundete Franzosen ebenso wie Deutsche. Ihr Vater hingegen kämpft auf der französischen Seite, wird verwundet und von zwei deutschen Frauen gesundgepflegt – wie sich später herausstellt, umsorgte die kleine Élisabeth einen Sohn dieser beiden Deutschen. Der zurückgekehrte Vater setzt sich gerührt an das Bett des Verwundeten, und seiner Tochter erscheint es, als habe sie den Deutschen anstelle ihres Vaters gepflegt:

Le baron, ému d'une rencontre aussi inattendue, s'assit à côté du blessé et lui parla longuement des deux femmes et du bel enfant qu'il avait admiré.
[...]
Élisabeth s'était glissée derrière son père, et lui demanda ce qu'il y avait. M. de Proulieu le lui expliqua. « Oh ! papa, dites-lui qu'en attendant son départ c'est moi, qui, chaque jour, viendrai lui apporter du bon vin afin qu'il reprenne plus vite ses forces et puisse embrasser bientôt son petit enfant. » (152)

Das Buch schreibt neben einer klassischen Rollenverteilung auch die Vorbildfunktion des Adels fort; die adlige Autorin weitet in der letzten Szene das karitative Engagement der Baronin de Proulieu zur allgemeinen Wohlfahrt aus, die alle Bewohner des Dorfes und auch die Armen einbezieht und für einen sozialen Ausgleich sorgt:

³³⁶Marie [Dumanoir] de Villemanne, *Élisabeth. Épisode de la guerre franco-allemande*, Tours: Alfred Mame et Fils Éditeurs 1883.

Après le déjeuner, on ouvrit les grilles, et les bonnes gens du village entrèrent dans le jardin, où de grandes tables étaient dressées à leur intention, avec du pain, de la viande, de la bière ou du vin. De petites boutiques avaient été garnies d'objets de toutes sortes, et Élisabeth et sa petite compagne y distribuèrent aux malheureux du pays, et Dieu sait s'il y en avait à cette époque ! des choses utiles qu'elles croyaient pouvoir soulager leur infortune. Chaque pauvre eut son lot ; cette surprise était due à Nanette, qui savait bien que pour la vieille grand-mère il n'y avait pas de bonne fête sans charité. (157)

Mit dem Schlusssatz wird das wundersame Wirken der „chère petite sœur de charité“ affirmiert und sie selbst als Nachfolgerin der Baronin bestätigt: „Une fois la journée terminée, et avant de se séparer, un toast fut porté en l'honneur de la charitable châtelaine et de l'enfant à qui elle avait appris à marcher sur ses traces.“ (158) Obwohl das Buch als Affirmation der überkommenen sozialen Ordnung angelegt ist und die Position des Adels abzusichern sucht, enthält das Buch in der massiven Hervorhebung der durch Frauen beider Kriegsparteien erbrachten karitativen Leistungen und der dadurch ausgelösten pazifizierenden Wirkung eine wohl nicht intendierte Botschaft: Jene nämlich, dass es die Qualitäten von Frauen und Kindern sind, die die von Männern herbeigeführten Verletzungen und Leiden heilen und Krieg und Haß überwinden.

Schon in de Villemannes Erzählung von der kleinen Élisabeth wird deutlich, dass die Figur des Kindes mit seinem Status der Unschuld und Reinheit das Potential enthält, in ein aktives Vorbild gewendet zu werden. Anders als in den Revanche-Erzählungen, in denen die Kinder Krieg und Belagerung meist passiv hinnehmen und erdulden und daraus eine Aufgabe für die Zukunft gewinnen, fungiert hier das Wirken des Mädchens als Rollenmodell, an dem die Leserschaft Orientierung gewinnen kann.

Deutlicher noch wird dies in jenen Erzählungen, in denen Jungen aktiv am Krieg teilnehmen, ein Topos, der in der Revancheliteratur schon deshalb nicht zum Einsatz kommt, weil die Vergeltung in die Zukunft verlegt wird. Judicis de Mirandols „Mémoires d'un enfant de troupe“ setzt hier an und schreibt die Fähigkeit von Kindern, die aktuelle Situation unhinterfragt hinzunehmen, ins Militärische fort.³³⁷ Die Armee wird hier als Schule für das Leben beschrieben, in der man entscheidende Tugenden ausbilden kann, allen voran die Selbstlosigkeit. Das wird bereits im Vorwort des Erzählers deutlich, das sich an einen unbekanntes Leser richtet:

Tu y trouveras aussi le tableau de nos malheurs. Aurions-nous pu les éviter ? Avant de répondre à cette question, il faudrait examiner de près les causes dont ils procèdent ; mais une recherche de ce genre ne serait pas à sa place dans des pages écrites pour la jeunesse. Plus tard, cher enfant, tu feras toi-même cette douloureuse enquête. Il serait à souhaiter que tous nos compatriotes s'y livrassent de même, consciencieusement, sans préjugé ni parti pris d'aucune sorte. Je m'assure que les enseignements qu'ils y puiseraient ne seraient pas sans utilité pour la régénération de notre pays. N'est-ce pas à ce but sacré qui doivent désormais tendre tous nos efforts ? C'est celui que je me suis proposé en publiant ces Mémoires. Je me trouverais bien payé de mes soins si, en offrant aux enfants qui seront bientôt des

337Louis Judicis de Mirandol, *Mémoires d'un enfant de troupe. Épisodes de la guerre franco-allemande*, Paris:

A. Lemerre Libraire-Éditeur 1873. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6372856m> [Permalink].

hommes des exemples d'abnégation, de constance, de bravoure et de patriotisme, j'ai réussi à leur inspirer l'amour de ces mâles vertus, et à les préparer ainsi au rôle glorieux qu'ils seront appelés à jouer dans l'histoire de notre temps et de notre pays. (1/2)

Die fiktiven Memoiren – der Autor war bei der Abfassung 57 Jahre alt – erzählen dann die Erlebnisse eines Jungen, der mit der Truppe zieht, in der sein Vater dient, und der eine Reihe von Schlachten wie Abenteuer direkt miterlebt. Nachdem die Einheit kapituliert, geht der Junge mit in die Gefangenschaft, nur um später als „élève tambour“ bei der Armee anzuheuern. Stolz berichtet der Ich-Erzähler von der im Krieg erworbenen Gewissheit, dass Pflichterfüllung ein Selbstwert ist: „J'y parviendrai, s'il plaît au ciel; mais dussé-je échouer, sous l'épaulette de laine comme sous l'épaulette d'or, je ferai mon devoir de soldat [...]“. (255)

Während der Adelige Judicis de Mirandol die formative Kraft der Kriegserfahrung betont, schildert Eugène Muller, schon vor 1870/71 ein bekannter Autor von Kinder- und Jugendbüchern, den Krieg als großes Abenteuer.³³⁸ Auch sein Buch werden durch fiktive Erinnerungen eines 17jährigen jungen Mannes gebildet, der aus einem kleinen Örtchen im Jura stammt und zusammen mit einigen anderen bunten Figuren eine Franc-tireur-Truppe bildet. Im Stile eines Abenteuerromans ziehen die neun Kämpfer, die dem Leser sehr unterschiedliche Identifikationspotentiale anbieten, von Scharmützel zu Scharmützel und lernen dabei Frankreich kennen.³³⁹ Dabei wird ein kleiner Krieg mit Hinterhalten, Täuschungsmanövern, Geplänkeln und Listen geführt. Ursachen, Verlauf und Konsequenzen des Krieges spielen hier kaum eine Rolle; das eigene Handeln wird – wie so häufig in der Franc-tireur-Literatur – als vorbildlich dargestellt. Der Anführer der Truppe bilanziert:

J'espère bien que le pays ne verra pas de longtemps ce qu'il vient de voir; mais je crois que si seulement la moitié ou le tiers des hameaux de France s'étaient montrés à l'égal du nôtre, ce qui s'est vu ne se serait peut-être pas vu. Tout profitable exemple est bon à fournir, toute droite leçon est convenable à faire entendre. (300)

Das „gute Beispiel“ in einem mit List geführten kleinen Krieg geben: Auch M. Arnaud verwendet dieses Muster für die beiden in einem Band zusammengefassten Erzählungen „Histoire d'un héros de 12 ans et de son chien“.³⁴⁰ Während in der ersten Geschichte ein Hirtenjunge die Preußen hinters Licht führt und den Seinen einen Sieg beschert, gelingt es in der zweiten Erzählung einem Schüler, seinen Vater mit einem simplen Trick aus der Gefangenschaft

338Eugène Muller, Les Mémoires d'un Franc-tireur. Guerre de France. Siège de Paris. 1870-1871, Paris: E. Dentu Libraire-Éditeur 1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63646657> [Permalink]. Das Buch erschien 1879 in einer zweiten Auflage, um einige deutschfeindliche Passagen gekürzt: Eugène Muller, Souvenirs d'un jeune franc-tireur, Deuxième Édition Paris: Librairie Ch. Delagrave 1885, online unter: <http://books.google.com/books?id=v23NAAAAMAAJ> (Abruf am 15.04.2014).

339Auch hier ist wieder die strukturelle Ähnlichkeit solcher Geschichten mit der „Tour de la France par deux enfants“ erkennbar: Die patriotische Motivation der Hauptfiguren und das wechselnde setting sollen beim Leser Vaterlandsliebe erzeugen.

340M. Arnaud, Histoire d'un héros de 12 ans et de son chien. Le petit prisonnier des Prussiens (= Bibliothèque de la jeunesse française), Paris: Librairie centrale des publications populaires H.-E. Martin Directeur 1887.

zu befreien: Er tauscht seinen Vater gegen einen anderen Franzosen aus. In beiden Geschichten siegt die Unschuld über das Böse, die beiden Landkinder erringen ihren privaten Sieg gegen die Preußen, die Unterlegenheit und Schwäche wird in einen triumphalen Heroismus verwandelt. Der Erzähler legt das pädagogische Anliegen der Geschichten offen, als er den Scherfungen direkt anspricht: „Ton histoire que nous n'oublierons jamais, sera pour nos cœurs comme un levain d'héroïsme, que le premier cri de la patrie menacée fera lever.“ (48) Die Hervorhebung des Heroismus' geht bei beiden Novellen auf Kosten des französischen Militärs, denn für die individuellen Siege benötigen die beiden Helden die Armee nicht einmal mehr als Institution, der sie in Zukunft einmal angehören wollen. Vollkommen autonom und nur im Rückgriff auf ihre persönlichen Fähigkeiten besiegen sie die Gegner.

Die Texte, die Kinder als Opfer und Vorbilder zeigen, wiederholen und variieren dabei jene Erzählmuster, die zu Anfang dieses Teilkapitels auch in jenen Texten aufgezeigt wurden, die Frauen ins Zentrum stellen. So werden die Kinder als Märtyrerfiguren (Krömer) gezeigt, sie können göttliche Gnade walten lassen (Brare) oder sie wirken als barmherzige Samariter (Villemagne). Zwar zeigen sich in der Hervorhebung der Wehrlosigkeit und der selbstlosen Leidenfähigkeit Anknüpfungspunkte an jene Kinderliteratur, die die Revanche als Fluchtpunkt hatte,³⁴¹ aber hier federt die Einbettung in eine individuelle Eschatologie die Erzählung ab. Die Kinderfiguren dürfen bereits innerhalb der erzählten Geschichte den Anbeginn einer neuen Welt erleben und gestalten diese mit. Die ‚Erlösung‘ wird nicht, wie bei der Revanche-Erzählung, in die Zukunft (und damit über das Ende des Textes hinaus) verlegt, sondern sie ist bereits Teil der Erzählung. Diese Wendung der Figuren ins Aktive wird in jenen Texten deutlich, in denen die Kinder am Krieg teilnehmen. Dort erlernen sie Tugenden (Judicis de Mirandol) oder besiegen die Feinde mit den typischen Waffen des Schwächeren (Muller, Arnaud). Die Feinde werden nicht, wie in den Revanche-Erzählungen, stereotyp als Barbaren und Vandalen dargestellt, deren Gräueltaten erduldet werden müssen, sondern die Kinderfiguren sind vielmehr in der Lage, mittels List und Klugheit die Gegner zu besiegen und so ihren persönlichen Triumph davonzutragen. Damit legen die Kinder eine Effektivität an den Tag, die der französischen Armee nicht eignete, und die ihre Vorbildfunktion deutlich verstärkt.

Zusammenfassung

Die 25 hier erörterten Texte zeigen das Bemühen katholischer, adeliger und republikanisch-laizistisch orientierter Autoren, neue Vor- und Leitbilder zu konstruieren. Die Frauen und Kinder, die die Hauptfiguren sind, werden mit den Attributen Reinheit und Unschuld aus-

³⁴¹Vgl. im Kapitel „La Revanche“ die Ausführungen zu den Texten von Mesureur, Devinat und Pascal.

gestattet und als Opfer und zugleich als Vorbilder für die Erneuerung Frankreichs dargestellt. Diese Darstellungsstrategie mag mit dem Unvermögen der Autoren korrespondieren, nach der Niederlage von 1870/71 positiv besetzte Heldenfiguren zu entwerfen; sie kann aber ebenso gut als Reflex auf den Ansehensverlust der Institution Militär interpretiert werden. Wo die Hauptfiguren als moralische Sieger, als Märtyrerinnen der Nation und als Heroinnen präsentiert werden, treten sie in Konkurrenz zur sakrosankten französischen Armee. In diese Lesart fügt sich zum einen, dass die dargestellten Hauptfiguren als RepräsentantInnen einer Bewegung moralischer Erneuerung gesehen werden können; zum anderen schreiben die Texte selbst eine religiöse Semantik fort und versprechen Reinigung, Erlösung und Heil. Insbesondere die Darstellung des weiblichen Martyriums zeigt die Rückkehr zu ursprünglicher Reinheit und vorbildlicher Selbstaufopferung an. Auf diese Weise rechtfertigt sich die Verwendung der Bourdieuschen Terminologie: Frauen und Kinder werden als häretische Figuren dargestellt. Jedoch hat dieser 'häretische Bruch' einen gewissermaßen opaken Charakter, denn die Bezugnahme auf das Militär ergibt sich erst durch die Relationierung der Werke im Feld. Ebenso opak wie der Bruch mit dem Militär ist auch die Differenz zwischen jenen Texten, die von bourgeoisen Autoren verfasst wurden gegenüber denjenigen, die dem Adel oder dem Katholizismus zuzuschreiben sind: Die Selbstpräsentation der Bourgeoisie als moralische Sieger des Krieges beruht hier eher auf der Hervorhebung des persönlichen Verdienstes denn auf einer Standesethik oder einem gottgewollten Schicksal. In den Texten selbst macht sich dies allerdings nur als gradueller Unterschied bemerkbar, verwischt doch die Verwendung einer Märtyrersemantik in den bourgeoisen Texten die Differenz zu den Produkten des Adels und der katholischen Autoren.

Die Analyse der soziobiographischen Kennzeichen zeigt dabei zunächst eine sehr hohe Zahl an Berufsschriftstellern – mit ihren Fiktionen über das Schicksal von Frauen und Kindern meldete sich die Deutungselite der Dritten Französischen Republik zu Wort. Darüber hinaus belegen die soziobiographischen Daten den Befund, dass sich katholische, adelige und bourgeoise Autoren nicht wesentlich in den von ihnen propagierten Leitwerten unterschieden, jedenfalls nicht, was das Frauen- und Kinderbild anging. Profiteur dieser Situation war in der Dritten Französischen Republik die Bourgeoisie, da sie im Gegensatz zum Adel und zur katholischen Kirche nicht mit dem moralischen Verfall des Second Empire identifiziert wurde. Wo sie sich als Wortführer einer moralischen Reinigungsbewegung verstand, dürfte die Bourgeoisie sich als soziale Gewinnerin des verlorenen Krieges gesehen haben.

Vielfach zeigt sich in der Analyse der Texte eine Nähe zu jenen Positionen, die von den revanchistischen Texten im Feld eingenommen wurden. Beispielsweise korrespondieren jene Erzählungen, in denen physische Übergriffe auf Frauen geschildert werden, mit einer Darstellung der Kriegsgegner als 'Barbaren' oder 'Vandalen'. Die List und Cleverness, mit der

die Kinder die Preußen besiegen, korrespondiert mit deren Darstellung als grausame, aber berechenbare Tölpel, und in mehreren Punkten unterscheiden sich die kindlichen Heldenfiguren nur wenig von den in den revanchistischen Werken präsentierten (Selbstaufopferung, Unschuld, Lauterkeit, Patriotismus). Gleichwohl sind auch deutliche Unterschiede zu den revanchistischen Texten auszumachen: Diese brechen nie, nicht einmal implizit, mit der französischen Armee als sakrosankter Institution, und sie erheben auch nie Anspruch auf das 'Heilige', wie es die hier untersuchten Texte tun.

Wie bei den Büchern, die die Revanche predigen, spielt auch hier die Frage der Form eine untergeordnete Rolle. Es scheint nebensächlich zu sein, ob der Text als Novelle, als Roman, als fiktive Autobiographie oder als Briefroman präsentiert wird – stets überwiegt die Bedeutung des Inhalts gegenüber der Form, und fast nie leugnen die Werke die Tatsache, dass sie Fiktionen sind. Hier zeigt sich vielmehr das Festhalten der Autoren an Formen, die als tradiert und wenig variabel angesehen werden. Diese für die sentimentale bourgeoise Literatur der Zeit typische Nachrangigkeit der Form zeigt, ebenso wie die Tatsache, dass sich an den Texten keine Entwicklungsrichtung, keine 'Geschichte' des Feldes und keine direkte wechselseitige Bezugnahme feststellen lässt, und dass das literarische Feld im Frankreich des letzten Drittel des 19. Jahrhunderts erst im Prozess der Autonomisierung begriffen war: Das künstlerische Schaffen der Autoren muss eher als inselhaftes Schreiben denn als kommunikativer Akt im Austausch mit und in Antwort auf die Werke anderer Autoren verstanden werden. Die Kunst dieser 'Häretiker' basiert daher nicht auf einem sozialen Prozess, sondern auf geteilten Werten und Überzeugungen, die in den Werken ihren Ausdruck fanden.

Heldendämmerung

Einführung

Frauen als moralische Sieger, Märtyrerinnen der Nation und Heroinnen – wie aber stellen die Texte des bürgerlichen Lagers einen Helden dar, wenn dieser nicht als triumphalistisch-phantasmatischer Rächer wie in der revanchistischen Literatur präsentiert wird? Starke Frauen, schwache Helden ließe sich formulieren, denn tatsächlich stellt die Niederlage von 1870/71 eine enorme Herausforderung für die Darstellung von männlichen Helden dar, wenn deren militärische Unternehmungen nicht von einem Sieg gekrönt werden können.

Im Vergleich zu den 25 oben untersuchten Texten sind es denn auch nur rund 15 Kriegsbücher, die sich der Herausforderung stellen, Männer ins Zentrum der Darstellung zu stellen und zugleich auf das revanchistische Erzählmuster zu verzichten. Hier zeigt sich die

fundamentale Irritation, die die Niederlage für das tradierte Heldenbild der französischen Gesellschaft darstellte: Irritation, Verunsicherung und Fokussierung auf den Einzelnen charakterisieren diese Darstellungen, und nur wenige Werke versuchen sich an einer Umwertung des Heldenbilds in Richtung „Märtyrer“. Betrachtet man die Art und Weise, wie die Hauptfigur konstruiert ist, dann lässt sich feststellen, dass die Unterschiede, wie die Helden präsentiert werden, abhängig von der Form sind. Anders als bei jenen Texten, die Frauen ins Zentrum stellen, folgt die Analyse daher im folgenden einer Einteilung in Genres, um zu verdeutlichen, welche Auswirkungen die Wahl einer bestimmten Form auf die Ausgestaltung des Helden hat. Die drei populärsten Genres, die dabei zum Einsatz kommen, sind Abenteuerromane, Spionenromane und Heldengedenkbücher.

Abenteuerromane: Individuum vs. Gemeinschaft

Die Verwendung des Genres „roman d'aventures“ für ein Kriegsbuch liegt zunächst einmal nahe: Die Begegnung des Helden mit dem Tod, der episodenhafte Aufbau und die Spannung der Ungewissheit in Bezug auf die Zukunft sind thematische und dramaturgische Elemente, die das Genre für eine Kriegserzählung prädestinieren, und so überrascht nicht, dass eine ganze Reihe von Autoren populärer Abenteuerromane der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – wie etwa Gustave Aimard, Alfred Assolant oder Amedée Achard – auch ein Kriegsbuch verfasst haben. Die Tatsache, dass die Handlung eines Abenteuerromans auch in einem historischen *setting* angesiedelt sein kann, bedeutet nicht, dass dabei die Charakteristika des Genres „Abenteuerroman“ verloren gehen müssen. Obgleich die Übergänge zwischen Abenteuerroman und historischem Roman – gerade was die Kriegsbücher angeht – fließend sein können, nimmt der Abenteuerroman doch klare Schwerpunktsetzungen vor: „Car ce qui compte, ce n'est pas la reproduction d'événements réels, historiques, mais celle des passions humaines élémentaires, la peur, le courage, la volonté de puissance, l'abnégation, l'instinct de mort, l'amour.“³⁴² Gerade die Episodenhaftigkeit des Abenteuerromans – eine Eigenschaft, die ihn für die Publikation als Fortsetzungsserie im *roman-feuilleton* der Zeit prädestinierte – steht in einer Spannung zum Anspruch des historischen Romans, die historischen Ereignisse zumindest annäherungsweise vollständig wiederzugeben.³⁴³ Mit dem *Picaroroman* hat der Abenteuerroman die offene Struktur gemeinsam. Im Gegensatz zu diesem endet der *roman d'aventures* aber mit einem klaren Schluss: Das Abenteuer produziert den Helden, formiert ihn, und er

³⁴²Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventures*, Paris: Presses Universitaires de France 1982, S.9.

³⁴³Vgl. dazu ausführlich: Isabelle Durand-Leguern, *Roman d'aventure et roman historique*, in : Alain-Michel Boyer, Daniel Couégnas (dir.), *Poétiques du roman d'aventures* (= Collection « Horizons Comparatistes » N.S.), Éditions Cécile Défaud 2004, S.97-108.

ist am Ende der Erzählung ein anderer, als er zu Beginn war. Am Schluss kann daher ein Fazit gezogen oder etwas 'Gelerntes' bzw. eine Moral formuliert werden.

Auch was seine Ausdehnung im Raum angeht, bietet sich der Abenteuerroman als Modell für eine Kriegserzählung an: Er ist nie im Zentrum angesiedelt, sondern an der Grenze, der Front oder der *frontière*, oft an der Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei: „l'action d'un roman d'aventures se déroule dans un lieu situé, en général, hors des courants de la civilisation occidentale, sauf, bien sûr, s'il s'agit des grands ports coloniaux, qui sont moins des excroissances de l'Europe que des havres de sociétés interlopes.“³⁴⁴ Ein zentrales Merkmal des Abenteuerromans ist daher die Figur der Überschreitung der Grenze zwischen der Ordnung der Gesellschaft und der Wildnis der Natur: „Le roman d'aventures n'est pas la littérature fantastique, et s'il peut jouer avec les désirs de transgression du lecteur en le propulsant dans un univers sauvage, c'est toujours pour rapporter, en dernière instance, le dépaysement et l'inquiétude au familier, et le désordre de l'aventure à l'ordre de la société policée.“³⁴⁵ Von hier aus sind zwei verschiedene Ausgestaltungen des Abenteuerromans möglich: Entweder wird die Individuation des Helden erzählt – Tadié hat hier kategorisch formuliert: „le roman d'aventures est un roman de l'individu“;³⁴⁶ oder aber das Genre entwirft das Bild einer Gemeinschaft, die aus den Abenteuern des (oder der) Protagonisten erwächst: „Dans certains de ces romans, il y a [...] un schisme entre l'exigence profonde de voyage et la vision des civilisations occidentales qui sont devenues exsangues, et un refuge trouvé dans le recours à une entreprise collective, ou à une communauté, ou à une amitié profonde.“³⁴⁷ So kann der Abenteuerroman sowohl den Aufstieg des Individuums und seinen moralischen Fortschritt erzählen als auch die zentralen Werte der Gemeinschaft bestätigen, und zwar durch die Inszenierung einer „série d'aventures violentes pour mieux évacuer, au terme du récit, ces effets de transgression, réaffirmant l'ordre, la norme, et l'importance de la société et de la famille, contre la sauvagerie“.³⁴⁸

Episodenstruktur, gewalttätige Abenteurer, Vereinzelung/Individuation und/oder Vergemeinschaftung – das sind die genretypischen Elemente, die den Abenteuerroman für die Kriegsliteratur nach 1871 anschlussfähig machen. Der Prozess der Individuation kann dabei durchaus als Desillusionierung gestaltet werden, wie bei Amédée Achards „Récits d'un

344Alain-Michel Boyer, Préface, in : Alain-Michel Boyer, Daniel Couégnas (dir.), *Poétiques du roman d'aventures* (= Collection « Horizons Comparatistes » N.S.), Éditions Cécile Défaud 2004, S.11-27, hier S.20.

345Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges 2010, S.409/410.

346Tadié, *Roman d'aventures*, S.17.

347Pierre Boyer, *Les aventures d'un étudiant, 1870-1871*, Paris: L. Sauvaître Éditeur 1888, Préface, S.15/16. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k872406c> [Permalink].

348Letourneux, *Roman d'aventures*, S.413.

soldat“ von 1871.³⁴⁹ Der 1814 oder 1815 geborene Achard hatte zunächst als Journalist gearbeitet, 1848 als Nationalgardist an den Kämpfen in Paris teilgenommen, im Generalstab gedient und danach seine Karriere als Romancier begonnen; 1871 war er bereits ein berühmter Verfasser von Kriegsbüchern und Abenteuerromanen. Daher lässt sich auch nicht mit Sicherheit sagen, ob die „Récits d'un soldat“ ein aus der Feder Achards stammendes fiktionales Werk sind, dessen vorgebliche Echtheit Achard ausbeutet, oder tatsächlich ein authentisches, von Achard ediertes Notizbuch eines jungen Mobilgardisten. Im Vorwort heißt es nämlich:

Les pages qu'on va lire sont extraites d'un cahier de notes écrites par un engagé volontaire. Il n'y faut point chercher de graves études sur les causes qui ont amené les désastres sous lesquels notre pays a failli succomber, ni de longues dissertations sur les fautes commises. Non; c'est ici le récit d'un soldat qui raconte simplement ce qu'il a vu, ce qu'il a fait, ce qu'il a senti, au milieu de ces armées s'écroulant dans un abîme. (1)

Das Buch erzählt aus der Ich-Perspektive die Erlebnisse eines jungen Gardemobilisten vom Beginn des Krieges bis zum März 1871. Der erste Teil schildert den Feldzug der kaiserlichen Armee inklusive der Sedanschlacht, die Gefangennahme des Protagonisten und seine Flucht über Belgien; der zweite Teil gibt die Belagerung von Paris bis zur Kommune wieder. Die Vielzahl von *settings*, durch die der Protagonist geführt wird, korrespondiert mit einer Vielzahl von widersprüchlichen Positionen, die der Erzähler in seinen distanziert-kommentierenden Passagen einnimmt. Nach der anfänglichen Kriegsbegeisterung sieht er Sedan als „catastrophe“ (71), „spectacle [...] navrant“ und „épouvantable dénouement“ (72). Der Ausgang der Schlacht, so der Erzähler, könne nur durch einen erkaufte Sieg zustande gekommen sein: „On était livré, vendu! Après avoir été de la chair à canon, le soldat devenait de la chair à monnaie: tant d'hommes, tant d'or.“ (76) Zugleich werden die Soldaten auf das schärfste kritisiert, als sie, gefangengenommen und völlig ausgehungert, die Verpflegungswägen plündern: „Après l'indignation, le dégoût.“ (79) Die Waffen werden ganz soldatisch nur unter Tränen abgegeben, danach aber wird die militärische Ordnung aufgegeben: „Le respect avait disparu avec la discipline.“ (84) Die Heimkehr aus der Gefangenschaft erweckt bei der Fahrt im Zug nach Frankreich im Erzähler patriotische Gefühle; die Landschaften „nous paraissaient les plus charmantes du monde: c'était les campagnes du pays. Je comprenais à présent la valeur profonde et douce de ce mot cher aux soldats! Je le revoyais mon pays, et une émotion indéfinissable me pénétrait.“ (171) Trotz seiner desillusionierenden Erfahrungen schließt der Protagonist sich wieder der Armee an. Von der Republik ist er enttäuscht, weil sie den belagerten Bürgern von Paris weder Nationalstolz noch Kampfesmut zu vermitteln vermag. Nach dem Abschluss des Waffenstillstand flieht der erschöpfte und erkrankte Held angewidert aus der Hauptstadt:

349Amédée Achard, *Récits d'un soldat. Une armée prisonnière. Une campagne devant Paris*. Paris: Michel Lévy Frères Éditeurs 1871. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k352052> [Permalink].

La guerre était finie. La fièvre me prit. Je payai le froid, la fatigue, les dures privations, les longues insomnies, les émotions surtout, les tristesses, les colères de cette désastreuse campagne de six mois. J'avais vu la catastrophe de Sedan, je voyais la chute de Paris. C'était trop. J'entrai à l'ambulance de l'École centrale. J'y allais chercher le repos après le travail; mes forces en partie revenues, un invincible besoin de quitter la ville à laquelle une dernière humiliation allait être infligée s'empara de moi. Voir, les mains liées et sans armes, ceux que j'avais combattus dans la mesure de mes forces m'était impossible; je pris un déguisement et traversai les lignes prussiennes sans retourner la tête pour ne pas voir le Mont-Valérien, où ne flottaient plus les couleurs françaises. (304/305)

Achards Buch funktioniert tatsächlich nur als eine Aneinanderreihung von spannenden Kriegsabenteuern; kaum ein anderes Werk führt zugleich die fundamentale Irritation des kriegsbegeisterten Erzählers über den Verlust des Heldenbildes so eindrücklich vor Augen wie die „Récits d'un soldat“. Die Abwendung von der zerstrittenen Gesellschaft seines Vaterlandes ist die logische Folge.

Nach demselben Schema verfährt auch der Kommunarde, Arzt und Literat Pierre Boyer, der schon mit dem Titel seines 1888 publizierten Buches „Les aventures d'un étudiant, 1870-1871“ an das Genre Abenteuerroman appelliert.³⁵⁰ Auch sein Ich-Erzähler – das Buch ist autobiographisch – zeigt sich distanziert-kommentierend, ohne dabei einen inneren Zusammenhalt oder moralischen roten Faden herzustellen. So hält Boyer im Vorwort am heldenhaften Einsatz der französischen Soldaten fest: „Tandis que, au contraire, plus l'histoire rassemble de documents, plus on constate aujourd'hui que, en dépit de l'écrasement continu par le nombre, le soldat français s'est presque toujours montré courageux, intrépide, héroïque.“ (X). Als Sanitäter in einer Ambulanzereinheit schildert Boyer dann zu Beginn des Buches seine Opferbereitschaft:

C'est à ce moment-là que je sentis l'intérêt humain et dramatique de notre mission.
Nous savions que nous allions courir des dangers, mais nous savions aussi que déjà la patrie était mortellement blessée et nous avions hâte de les affronter.
Dans notre humble rôle, nous avions soif de sacrifice. (3)

Die Niederlagen bis Sedan werden der katastrophalen Organisation des kaiserlichen Generalstabs zugeschrieben, die Republik wird begrüßt, der weitere Verlauf des Krieges aber der inneren Zerrissenheit der französischen Gesellschaft zugeschrieben:

Oui, nous oublions coupablement ; ou, si nous nous souvenons, ne sommes-nous pas des insensés ?
Et la preuve, c'est qu'au lieu de nous unir en un faisceau solide, nous usons nos forces à nous déconsidérer aux yeux du monde, à nous poignarder entre nous.
[...]
Soyez rouges, bleus, blancs, si vous voulez, le drapeau de la patrie a trois couleurs, mais soyez Français avant tout, ne souillez pas, ne déchirez pas le cœur de la France. (302)

Wie Achard nutzt auch Boyer die Form des Abenteuerromans, um eine Vielzahl unterschiedlicher Episoden und Perspektiven zusammenzufügen. So wirkt sein Buch wie eine lose Sammlung von Anekdoten ohne inneren Zusammenhalt. Die einzige Konstante wird vielmehr durch die Wahrhaftigkeit des Erlebens gebildet:

[...] j'entends servir la cause sainte de la patrie. C'est uniquement par des faits, c'est parce que j'ai vu de mes yeux que je puis écrier sans crainte d'être démenti : tel jour, en tel endroit, à telle heure, j'ai vu tel

³⁵⁰Boyer, Aventures.

soldat faire cet acte de courage ... et, à la simplicité du récit, au frémissement de ma plume, le lecteur sentira bien que je dis la vérité ; plusieurs sentiront aussi bouillonner dans leur veines le même sang intrépide que celui que j'ai vu couler, et quand l'heure viendra, plus d'un courra sus aux Prussiens avec une joie sauvage. (XI)

Dieses wahrhafte Erleben aber schließt einen steten Wechsel der Perspektiven mit ein; so verweigert sich Boyer den zeittypischen Interpretationsmustern. Aus seinem Patriotismus erwächst kein Revanchismus, und sein Aufruf zur Einigkeit wird seine zeitgenössischen Leser dann nicht überzeugt haben, wenn sie sich sein Engagement für die Kommune vor Augen führten.

Die Bücher von Achard und Boyer zeigen vereinzelte, individualisierte Hauptfiguren. Ganz anders dagegen sind die „Mémoires d'un Franc-tireur“ des 1826 geborenen Eugène Muller angelegt, die 1872 erstmals erschienen und 1885 leicht überarbeitet unter dem Titel „Souvenirs d'un jeune franc-tireur“ neu aufgelegt wurden.³⁵¹ Im Gegensatz zu Achards und Boyers isolierten Helden ist es hier die Kampfgemeinschaft der Franc-tireur-Truppe und die Wahrnehmung Frankreichs als Nation, die den Protagonisten prägt. Sein erworbener Patriotismus führt ihn dazu, in Krieg und Kampf selbst einen Gewinn zu sehen, vor dem das Ergebnis irrelevant wird; die Teilnahme an der Schlacht von Buzenval wird mit folgenden Worten kommentiert:

[...] mais je puis, je dois constater, – et ceci soit dit sans que je compte en faire retourner sur moi la moindre part orgueilleuse, – que ce jour-là cette garde nationale parisienne que plus d'une fois j'avais entendu juger assez défavorablement, fit bravement, héroïquement son devoir, plus même que son devoir [...]. (287)

Patrie, devoir, famille/communauté: Die vergemeinschafteten bürgerlichen Werte markieren den Zugewinn des Protagonisten. Die Niederlage selbst wird elegant überspielt; der Protagonist wird von einer Granate verwundet – zum dritten Mal in diesem Krieg – und muss daher den finalen Moment nicht miterleben; er rettet sich gewissermaßen in die Ohnmacht: „Je tirai mon mouchoir, que je voulais imbiber du vin de ma gourde et rouler autour de la blessure ; mais à ce moment même une secousse terrible me fit perdre connaissance.“ (291) Ein starker Held sieht anders aus; als Identifikationsfigur überzeugt der junge Franc-tireur mehr durch seine Haltung als durch die vielen kleinen und militärisch unbedeutenden Siege, die seine kleine Kampfgemeinschaft erringt.

Während Muller mit seinem vorbildlich gestalteten 17jährigen Protagonisten auf die Jugend als mögliche Leserschaft gezielt haben mag, gestaltet Charles Guyon mit „Péter Kolb“ eine Figur, die wohl Leser allen Alters ansprechen sollte. Hier berichtet ein fiktiver Ich-Erzähler

351 Vgl. dazu bereits oben, S.154. Der Titel erschien erstmals als : Eugène Muller, Les Mémoires d'un Franc-tireur. Guerre de France. Siège de Paris. 1870-1871, Paris: E. Dentu Libraire-Éditeur 1872, online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63646657> [Permalink]; später dann als Eugène Muller, Souvenirs d'un jeune franc-tireur, Deuxième Édition Paris: Librairie Ch. Delagrave 1885, online unter: <http://books.google.com/books?id=v23NAAAAMAAJ> (Abruf am 15.04.2014).

ler von einer Wanderung in den Ardennen, bei der er den alten Bauern Péter Kolb sowie dessen Sohn Michel kennenlernt.³⁵² Der Krieg bricht aus, und für Péter Kolb ist es eine Selbstverständlichkeit, dass dieser zum Militär geht („tu feras ton devoir“, 13). Bei dieser Gelegenheit berichtet er, dass er selbst 24 Jahre lang in Amerika gewesen sei und dort auch Krieg geführt habe: „À la tête d'un troupe de trappeurs, j'ai fait aux esclavagistes une chasse terrible, j'ai organisé les guérillas: rien n'apprend à mépriser la mort comme ces dangers continuels.“ (14) Bald darauf besetzten die Preußen Lothringen und Kolb tötet eine ganze Gruppe preußischer Soldaten, indem er sie in seinen Keller lockt, dort einsperrt und sein Haus anzündet. Nun folgt zunächst eine typische Franc-tireur-Geschichte mit Schilderungen von Hinterhalten und Guerilla-Krieg. Guyon aber führt die Geschichte seines Abenteurers, vormaligen Trappers und selbsterklärten Franc-tireurs Kolb zu einem eher ungewöhnlichen Ende: Nachdem der Sohn Michel von den Preußen gefangengenommen wurde, befreit ihn seine Verlobte Suzanne. Diese wiederum wird durch Verrat an die Preußen ausgeliefert und zum Tod verurteilt. Péter Kolb bietet sich im Tausch gegen Suzanne den Preußen an und wird sofort an die Wand gestellt: „Quelques instants après, une terrible détonation apprit au village épouvanté comment les Prussiens savaient punir les Français de leur patriotisme ! / Péter Kolb avait cessé de vivre !“ (77) Damit überkreuzt Guyon die Figur des Abenteurers mit der eines Märtyrers, der für übergeordnete Werte stirbt.³⁵³ Auch hier sind es die bürgerlichen Werte „Patrie, devoir, famille“, denn im Epilog schildert der Ich-Erzähler, wie er an die lothringische Grenze zurückkehrt und dort Michel und Suzanne trifft, die nunmehr geheiratet haben. Erst der Tod von Péter Kolb hatte diese Ehe möglich gemacht.

Spionenromane: Der ethische Zweifel

Der Spionenroman verschiebt den Krieg mit offenen Kampfhandlungen gegen einen äußeren Feind in Richtung eines geheimen Krieges gegen einen Feind im Inneren der französischen Gesellschaft. Das Genre hat seine Vorläufer in Titeln wie „Der Graf von Monte Christo“

352Charles Guyon, Souvenirs de 1870-1871. Le franc-tireur Kolb. L'espion – L'évasion, Paris: Société Française d'Imprimerie et de Librairie 1888. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6255890s> [Permalink].

353Diese Kombination nimmt Guyon nicht allein vor; in Émile Richebourg's „Honneur et Patrie“ ist es ein vormaliger Soldat und späterer Curé, der aktiv in den Krieg eingreift und als Held fällt; vgl. Émile Richebourg, Honneur et patrie. Nouvelles militaires, Paris: André Sagnier 1875, S.233-297. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9369683> [Permalink]. Eine Variante davon präsentiert Louis Juillard in seiner Novelle „Un Aumônier de francs-tireurs“; hier kämpft ein Feldgeistlicher heldenhaft im Krieg mit. In des heiratet er nach vielen Opfern und Verlusten die Tochter eines Freundes; vgl. Louis Juillard, Mélanges. La Légende de Lovers'Leap. Un Aumônier de francs-tireurs. Le souper de Jacques Laurent, Bourg: Imprimerie Eugène Chamaud 1882, S.13-56.

(1844-46) von Alexandre Dumas; als eigenständige Form entwickelte es sich erst nach dem Krieg von 1870/71. Wie Paul Bleton in verschiedenen Studien erläutert hat, mussten dazu eine Reihe von semiotischen und diskursiven Verschiebungen vorgenommen werden. Erzählungen vom „guerre secrète“ rekurrieren, um zu funktionieren, auf ein geheimes, 'nachrichtendienstliches' Wissen, das vom Leser nicht einfach selbstverständlich akzeptiert wird, ist es ihm doch unzugänglich. Der Leser wird vielmehr aktiv am Prozess des Entzifferns und des Zusammenstellens von Hinweisen beteiligt, er dechiffriert und rekonstruiert die Spionageakte. Um zu überzeugen, muss die Hauptfigur des Spionenromans seine Glaubwürdigkeit unter Beweis stellen und den Leser auf seine Seite ziehen: „avant de pouvoir convaincre, l'énonciateur doit établir que son autorité et sa force lui viennent de ce qu'il est un témoin privilégié et crédible ; mais, s'il prend le détour obligé du témoignage, l'univers de référence de son récit provoque, tout aussi inévitablement, le scepticisme de celui qu'il s'agissait de convaincre.“³⁵⁴ Wie in den oben bereits untersuchten Spionenromanen (bei der eine Frau als Opfer im Zentrum steht) bereits deutlich wurde, zeigt der *roman d'espionnage* eine strukturelle Affinität zum *roman sentimental*. In beiden Formen steht der Zweifel an der Authentizität des Gegenübers im Vordergrund und ist wesentlich für die Verwicklungen des *plots* verantwortlich. Während es im *roman sentimental* die Gefühlswelt ist, die den schwankenden Grund der Verunsicherung bildet und die Protagonistin dazu führt, wieder und wieder die Echtheit der Gefühle ihres Geliebten anzuzweifeln, arbeitet der Spionenroman mit einer ständigen Überprüfung der Möglichkeit, dass eine der Hauptfiguren ein Agent im Dienst des Feindes sein könnte. Wie Bleton ausführt, sind die Spionenromane daher

n'étaient qu'une variation nouvelle sur une forme non-spécifique abondamment utilisée par la littérature populaire en général, et la littérature sentimentale en particulier : la figure du *doute*. L'enquête, héritée du policier, semblerait la forme réactionnelle la plus propre à résorber le doute sur les intentions réelles mais dissimulées d'un partenaire ; or, dans la période que j'examine, les récits d'espionnage mettant en scène la supposition de tromperie, le doute, sont plutôt construits à partir d'une réinterprétation du doute amoureux...³⁵⁵

Diese strukturelle Affinität des *roman sentimental* und des *roman d'espionnage* führen dazu, dass die beiden leicht miteinander kombiniert werden können. Gerade die Verknüpfung von Familiengeschichten und Spionagegeschichten führen in der Frühphase des Genres ab 1871 dazu, dass der Vorwurf der Täuschung, Untreue und des Verrats, der gegen eine der Hauptfiguren gerichtet wird, nicht etwa nur in zivil- oder militärrechtlichen Termini geführt wird, sondern auch und vor allem in ethischen. Der Spion wird nicht nur kriminalisiert, sondern ihm

354 Paul Bleton, *L'Espionne démasquée*. Encyclopédie et Appropriation contextuelle dans un récit argumentatif, in: *Études littéraires* Vol. 25 (1992) Nos 1-2, S.37-47, Zitat S.38.

355 Paul Bleton, *Un bon ménage ? La veine sentimentale dans l'émergence du roman d'espionnage français (1870-1950)*, in: *TRAMES, Le Roman sentimental (Actes du colloque international des 14-15-16 mars 1989)*, Limoges : Centre de Recherches sur les Littératures Populaires 1990, S.159-173, Zitat S.168, Hervorhebungen im Original.

wird ein Versto  gegen die guten Sitten und den militärischen Ehrenkodex vorgeworfen:

„Comment s'étonner après une telle transgression du code d'honneur de la guerre que l'effraction criminelle contre l'état ait été aggravée par une violation de l'intégrité familiale ; comble du crime contre la territorialité nationale : crime contre la territorialité matriotique.“³⁵⁶

Der Krieg von 1870/71 verhalf dem Spionenroman zum Durchbruch. Das prinzipielle Erklärungsmuster, das er anbot – eine geheime Unterwanderung des französischen Staates als wesentlicher Grund für den Verlauf des Krieges –, war offensichtlich so überzeugend, dass die Leserschaft das neue Genre akzeptierte. Die neue Figur des 'Militärs in Zivil', der im Geheimen agiert und für den Wissensvorsprung des militärischen Gegners sorgte, besaß offensichtlich eine so hohe Attraktivität, dass das Genre bis zur Jahrhundertwende wiederholt aktualisiert wurde und immer wieder neue Werke erschienen. Wie Paul Bleton jüngst in einer Monographie ausgeführt hat, verschwindet der Spionageroman nach diesem Auftakt und der Herausbildung seiner Kernelemente dann allmählich aus der Romanwelt.³⁵⁷ Mit der Veränderung der außenpolitischen Konstellationen ab den 1890er Jahren, insbesondere der Allianzen zwischen Frankreich und Russland und dem Kolonialismus verlor die Figur des „espion prussien“ jenen Kontext, den sie zu ihrem  berleben benötigte. Das Genre des Spionenromans wurde bereits um die Jahrhundertwende als unangemessen empfunden: „L'inad quation de la fiction d'espionnage de cette époque lui vient de ce qu'elle n'a qu'assez peu à voir avec l'actualité diplomatique ou les relations internationales, qu'elle est essentiellement tournée vers l'intérieur.“³⁵⁸ Die Möglichkeit, zu thematischen Alternativen zu wechseln und nicht am Krieg zwischen Frankreich und einem seiner Gegner haften zu bleiben, wurde nicht genutzt. Der französische Antisemitismus und die Xenophobie (Unterwanderung des französischen Staates durch Juden oder Ausländer) oder die Dreyfusaff re (Unterwanderung der französischen Armee durch Juden) hätten als thematische Chancen für das Genre dienen können, wurden aber vergeben.

Der Spionenroman nach 1871 zeigt seine männlichen Protagonisten entweder als kämpferische Helden (wie bei Gustave Aimard, Adolphe Brot und Paul Mahalin, vgl. Kapitel La Revanche) oder stellt eine viktimisierte Frau in den Mittelpunkt (vgl. oben). Wo er dies nicht tut, bleibt ein irritierter, beschädigter oder zweifelnder Protagonist zurück. Bestes Beispiel dafür ist der bereits 1873 erschienene Roman „Le docteur Judassohn“ von Alfred Assolant.

356Paul Bleton, *Espionnage : crime et ch timent 1871-1918*, in : Ellen Constans, Jean-Claude Vareille (dir.), *Crime et Ch timent dans le roman populaire de langue française du XIXe siècle. Actes du colloque international de mai 1992   Limoges*, Limoges: Presses Universitaires de Limoges 1994, S.107-136, Zitat S.121.

357Paul Bleton, *La Cristallisation de l'ombre. Les origines oubliées du roman d'espionnage sous la IIIe République*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges 2011, insbes. S.46, 62.

358Bleton, *Cristallisation*, S.67.

lant.³⁵⁹ Der deutsche Spion tragt hier jenen sprechenden Namen, der dem Buch seinen Titel gibt. Bereits Jahre vor Kriegsbeginn gelingt es ihm, einem Doktor der Philosophie, in die Kreise franz osischer Gelehrter und Wissenschaftler einzudringen und in den Besitz wichtiger Geheiminformationen zu gelangen. Überdies heiratet er die Tochter eines Professors am Coll ege de France, Mme Pr emontr e, und zeugt mit ihr mehrere Kinder. Deren Bruder wiederum, ein strammer franz osischer Offizier, kehrt bei Kriegsbeginn aus Mexiko zur uck und wird zum Spionenjager. Nach und nach enth ullt sich ihm das deutsche Spionennetzwerk, und es gelingt ihm, den ersten Spion zu stellen. Jean Pr emontr e bietet diesem preußischen Oberst von Kraubitz einen Handel an – er soll seine Auftraggeber verraten, um nicht standrechtlich erschossen zu werden:

- [...] – mais je puis faire gr ace si vous voulez me dire l'objet de votre mission. Dans ce cas, vous serez traitée comme prisonnier de guerre et  chang e à la premi ere occasion... Cela vous convient-il ?
- C'est trahir, cela, r epondit Kraubitz.
 - Parfaitement compris. Trahissez, vous aurez la vie sauve.
- L'Allemand se mit à r efl echir.
- Non, dit-il enfin, jamais un Von Kraubitz, colonel d'état-major de l'arm ee de Sa Majest e le roi Guillaume, ne se d shonorera par une trahison.
 - Ma foi ! dit Pr emontr e, vous avez raison de ne rien dire.
- Et comme se parlant à lui-m eme et paraissant  tonn e:
- M eme au fond d'un Von Kraubitz, dit-il, on peut retrouver quelque sentiment de l'honneur. (112/113)

Die Szene zeigt zweierlei: Zum einen beurteilt der Held der Geschichte, Jean Pr emontr e, sein Gegen uber in den Kategorien der Ehre, obwohl er ihn bereits zuvor nach dem Standrecht zum Tode verurteilt hatte. Zum anderen zeigt sich Pr emontr e irritiert über die Symmetrie der Verhaltnisse – wenn der Verrat gegen uber dem Vaterland ein inakzeptables Vergehen des preußischen Spions ist und der Gegensatz Verrat / Ehre die entscheidende Opposition darstellt, hatte Pr emontr e nicht anders gehandelt, wenn er an Stelle von Kraubitz' st unde. Was aber delegitimiert dann noch den Preußen, was privilegiert den franz osischen Patriotismus gegen uber dem preußischen Patriotismus?

Die ethischen Normen von Ehre und Verrat sind es auch, die den irritierten Helden Pr emontr e in der Schlusszene des Buches bewegen. Nachdem er seinen Schwager, den docteur Judassohn als Spion enttarnt hat, wiederholt Judassohn dieselbe Argumentation, die auch schon von Kraubitz vorgetragen hatte:

- Je ne nie rien, je n'affirme rien. Vous n' etes pas mon juge, ni vous ni personne; vous ne pouvez être que mon assassin. Vous dites que j'ai trahi la France ? Peut-être, quoique vous autres Français vous ayez trop de goût pour les termes tragiques. Mais avant tout j'ai servi l'Allemagne. C'est ma patrie, à moi, mon Vaterland. Et pourquoi ne combattrais-je pas à ma mani ere pour mon Vaterland, et pour le roi, et pour qui bon me semble ? (178)

Damit wird dieselbe Symmetrie hergestellt wie in der ersten zitierten Szene. Pr emontr e erkennt die Gleichberechtigung der Argumentation seines Gegners an und steht nun vor dem Dilemma, dass auch die Ehre seiner Familie unwiederbringlich beschadigt ware, wenn be-

359 Alfred Assolant, Le docteur Judassohn, Paris: E. Dentu éditeur 1873. Online unter:

<http://books.google.com/books?id=FdEtAAAAMAAJ> (Abruf am 15.04.2014).

kannt wird, dass Judassohn ein Spion war. Die Lösung des Dilemmas liegt nun darin, dass Prémontré Judassohn vorschlägt, zunächst einen vorbereiteten Abschiedsbrief zu unterschreiben, in dem dieser einen Freitod fingiert. Die Entscheidung über Tod oder Leben wird einem Gottesurteil überlassen: Die beiden Kontrahenten sollen sich duellieren, wobei nur eine der beiden Pistolen geladen ist. Überlebt Judassohn, so muss dieser entehrt weiterleben, während Prémontré seine eigene Entehrung mit dem Tod bezahlt. Überlebt Prémontré, dann wird der Abschiedsbrief Judassohns publik gemacht, aber nicht die Tatsache, dass dieser ein Spion war. Tatsächlich stirbt Judassohn im Duell. Dieses aber lässt den Helden fundamental irritiert zurück: „Prémontré poussa un profond soupir. / – Avais-je bien le droit de faire justice moi-même ? dit-il. Il me vient des doutes, maintenant.“ (186) Konsequenz bringt der Roman die Logik der Ehre bei der Beisetzung Judassohns zu einem Ende: „Aucun honneur ne manquait à la mémoire du docteur Judassohn, pas même la présence de son meurtrier, car Jean Prémontré, devenu chef de famille, fut naturellement chargé de conduire le deuil.“ (198) Ein deutscher Spion, der mit allen Ehren beigesetzt wird – dieses Paradox löst der Roman nicht auf.

Das Ergebnis resultiert letztlich aus der Verknüpfung von Familienroman und Spionroman. Auch in Bertrand Millanvoys und Alfred Étiévants Roman „La belle espionne“ lässt diese Kombination den Helden nicht unbeschädigt.³⁶⁰ In einer unendlich verwickelten Handlung stehen sich die Franzosen général Mornas und der commandant Morand sowie die „schöne Spionin“ comtesse von Kerner und ihr Vorgesetzter Herr von Berg gegenüber. Im Verlauf des Romans verliebt sich Mornas in Frau von Kerner und wird von dieser ausspioniert; es stellt sich heraus, dass Morand der uneheliche Sohn des Herrn von Kerner ist, Produkt einer Liaison mit einer Elsässerin; Herr von Berg wiederum hat mit Frau von Kerner einen Sohn gezeugt, von dem ihr Ehemann bis zum Schluss glaubt, dass dieser sein leiblicher sei. Herr von Kerner ist es auch, der die finale Katastrophe herbeiführt, nachdem er das gesamte Geflecht von Beziehungen durchschaut und festgestellt hat, dass er jahrzehntlang betrogen wurde. Er befreit den mittlerweile von den Preußen festgesetzten Morand und erschießt seine Frau sowie ihren Liebhaber, den Herrn von Berg. Morand, der im Krieg einen Arm verloren hat, darf eine junge Französin heiraten, die er schon vor dem Krieg verehrt hatte. Madame Morand lehnt einen Heiratsantrag von Herrn von Kerner ab, hatte er sie doch nach seiner Affäre mit ihr schwanger sitzen lassen; Herr von Kerner begeht daraufhin Selbstmord und vererbt sein gesamtes Vermögen seinem unehelichen Sohn Henri Morand.

Auch hier handeln alle Personen nach einer Logik der Ehre. Der eigentliche Held des Romans, der junge Henri Morand, muss seinem leiblichen Vater die Rache an den preussischen Spionen überlassen; das Ende zeigt ihn deshalb reichlich ratlos als Kommandant des

360 Bertrand Millanvoys, Alfred Étiévant, *La belle espionne*, Paris: Tresse & Stock Éditeurs 1887. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62297f> [Permalink].

Forts de la Justice von Belfort, die nächste preußische Offensive erwartend. Sein amputierter Arm steht symbolisch für den vergeblichen Versuch, seiner preußischen Vaterschaft ledig zu werden.

Ein dritter Spionenroman schließlich versucht sich gar nicht erst an einer Verschränkung von *roman sentimental* und *roman d'espionnage*. „Falempin ou l'Espion aérien. Roman patriotique du siège de Paris“ ist das Buch eines damals berühmten Ballonfahrers, Wilfried de Fonvielle.³⁶¹ Sein Held, der Luftritter Lancelot, ist ein überzeugter Republikaner, der Gambetta eine wichtige Depesche überbringen soll; sein Gegenspieler dagegen ist der französische Verräter Falempin, Spion in Diensten der Preußen und der Pilot des Ballons. Wie Kate Turner überzeugend gezeigt hat, steht der Ballon, in dem die beiden Protagonisten unterwegs sind, symbolisch sowohl für den wissenschaftlichen Fortschritt als auch für die Republik: „Representative, therefore, of the glorious Revolution, and the values of Liberté, Égalité and Fraternité, the balloon was, from this early stage, associated with politics and polemics, and incorporated into a certain type of politically 'engaged' literature.“³⁶² Der Verlauf der Handlung ist für das Verständnis des Romans weniger wichtig als sein ideologischer Überschuss. Der Held Lancelot lernt nämlich den preußischen Offizier Paul de la Combe kennen, einen „descendant d'une famille de réfugiés français“. (105) In diesem finden sich in idealer Weise die besten deutschen und französischen Charakterzüge vereint, und Fonvielle stattet ihn mit einer Vision von einer harmonischen Beziehung zwischen Frankreich und Deutschland aus:

Aucun capitaine n'exécutait aussi ponctuellement les ordres qu'il recevait et ne montrait au feu cette impassible sérénité, qui est le principal caractère de la valeur allemande, mais il disait tout haut qu'il ne fallait pas juger les Français d'après leurs revers. Il ne croyait pas à ce qu'on racontait de la décadence des races latines. Il soutenait qu'au dessus de la France et de l'Allemagne il y avait une Europe dont la France et l'Allemagne seraient pendant bien des siècles les principaux facteurs, et qui devait dominer le monde pour le bien de l'humanité. (105)

Nach einigen dramatischen Verwicklungen wird der Spion Falempin von Franc-tireurs enttarnt und exekutiert; Lancelot wird schwer verwundet und zweifelt daran, dass er seinen Auftrag erfüllen kann; er zweifelt gar am Sinn einer Weiterführung des Kriegs:

De plus, cette dépêche, en admettant qu'un patriotisme exalté n'en exagérât pas l'importance, arriverait-elle à temps? Si elle avait en réalité la valeur qu'on lui attribuait lors de son départ, ne l'aurait-elle pas perdu de la façon la plus complète? En effet, surtout dans la dernière période de cette horrible guerre, est-ce que le temps n'était pas plus que de l'or?... N'était-il pas du sang, un sang noble et généreux, qui coulait à flots sur tant de champs de bataille, où des héros protestaient en vain contre les injustices constantes de la Fortune?

361 Wilfrid de Fonvielle, Falempin ou l'Espion aérien. Roman patriotique du siège de Paris, Paris: Collection L.-Henry May – G. Mantoux [o.J., ca. 1890, erstmals 1884]. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5659745m> [Permalink].

362 Kate Turner, Balloons over Bismarck: The Interplay of Fact and Fiction in Representations of the Fabulous History of the Balloon during the Siege of Paris, in: Nigel Harkness, Paul Rowe, Tim Unwin, Jennifer Yee (Hrsg.), Visions / Revisions. Essays on Nineteenth-Century French culture (= French studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries, Vol. 14), Oxford u.a.: Peter Lang, S.139-156, hier S.140/141.

In der Schlusszene kommt Paul de la Combe die Aufgabe zu, den Waffenstillstand zu verkünden, und es ist nicht Lancelot, sondern der tödlich verletzte Anführer der Franc-tireurs, der vor den einträchtig nebeneinander stehenden Franc-tireurs und Ulanen die finale republikanische Botschaft des Romans von der Verbrüderung der Völker verkündet:

« [...] Songez que des haines entre les nations sont la fortune des tyrans et de tous ceux qui vivent aux dépens du peuple... de ceux qui le dévorent, le pillent et l'abrutissent... Ne perdez jamais de vue l'humanité que vous avez servie en versant votre sang pour la patrie, et que vous servirez encore chaque fois que vous épargnerez des guerres sanglantes, et des drames funestes.

[...]

Les Peuples sont pour nous des frères,
Et les Tyrans des ennemis. » (267)

Es ist auf den ersten Blick eigenartig, dass im Schlusswort nicht vom eigentlichen Helden der Erzählung gesprochen wird. Lancelot, der republikanische Luftritter, wird im Schlusskapitel gar nicht mehr genannt. Aber ein Protagonist, der sterbend seine Vision verkündet, trägt die Merkmale eines Märtyrers, dessen Mission noch vollendet werden muss. Und eben dafür ist Lancelot vorgesehen, der zweifelnde Held.³⁶³ Anders als in den Werken von Assolant und Millanvoye / Étiévant resultiert dieser Zweifel aber nicht aus den Zwängen des Genres bzw. aus der Verschränkung von *roman sentimental* und *roman d'espionnage*, sondern scheint ein Produkt der ideologisch dominierten Konstruktion zu sein, die dieses Buch kennzeichnet.

Heldengedenkbücher – Zur Demokratisierung des Heldenbildes

Zum festen Repertoire des Helden-Pantheons im Frankreich des 19. Jahrhunderts gehörten auch die Darstellungen vorbildlicher Katholiken. Als gedruckte Bücher nahmen diese Darstellungen zumeist die Form von Erinnerungs- und Gedenkbüchern für verstorbene Persönlichkeiten ein, deren Wirken als beispielhaft für die Nachwelt und insbesondere für die Katholiken Frankreichs angesehen wurde. Die französische Literaturgeschichte kennt die Form des

363Dieser ideologische Überschuss wird vor allem dann deutlich, wenn man sich vor Augen führt, dass nichts am Plot des Spionenromans es dem Autoren nahelegt, ein solches Ende zu gestalten. Fonvielle hat offensichtlich das Genre des Spionenromans gewählt, um die sich wiederholenden Beschreibungen von Ballonfahrten narrativ besser einbinden und auswalzen zu können. Eine wesentlich überzeugendere Form (und einen glatteren Helden) hat dagegen Gaston Tissandier gefunden, indem er die Schilderung von Kriegsabenteuern mit einem 'historiographischen' Bericht kombiniert; so gelingt es ihm, sich selbst als zukunftsfähigen, bürgerlichen Helden und Vorbild für die Jugend zu gestalten. Vgl. Gaston Tissandier, *Souvenirs et récits d'un aérostatier militaire de l'armée de la Loire, 1870-1871. Avec une Lettre autographe du général Chanzy et de nombreuses illustrations de V.-A. Poirson*, Paris : Maurice Dreyfous Éditeur 1891. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105456s> [Permalink]. Fonvielle und Tissandier sind die einzigen Ballonpiloten des Kriegs von 1870/71, die kriegsliterarische, aber auch (populär-)wissenschaftliche Werke schrieben.

„tombeau“, ein Genre, das im 16. Jahrhundert aus der Grab- und Lobrede entstand und sich zu einer eigenstndigen Form entwickelte:

Tombeau, nom donné couramment, au XVIIe siècle, à tout recueil de pièce funèbres et laudatives en l'honneur d'un mort plus ou moins illustre. Nombreux à cette époque, les tombeaux disparaissent presque compl tement à partir de 1609. [...]

Certains de ces recueils pleurent des morts de rois ou de personnages princiers [...]. D'autres sont consacrés à de grands personnages qui, sans être aussi haut placés, tenaient dans l'Etat un rôle important [...]. Les plus intéressants pour nous sont aujourd'hui ceux qui célèbrent des lettrés, qu'il soient humanistes ou poètes : [...].

Litt rairement, ces recueils sont de valeur très inégale ; les pièces dont ils se composent varient en qualité, suivant la qualité des collaborateurs. Historiquement, leur témoignage est sujet à caution ; le genre exige par lui-même que les éloges et les regrets versent dans l'hyperbole. Parfois pourtant, on peut tirer de ces tombeaux certains détails biographiques ou psychologiques dont, à l'occasion, l'histoire fait son profit.³⁶⁴

Nach dem Krieg von 1870/71 wurden eine ganze Reihe von Büchern  ber Kriegsteilnehmer publiziert, die in dieser Darstellungstradition stehen. Sie konnten einzelnen Persönlichkeiten gewidmet sein und wurden dann meist von wohlhabenden, oft adligen Familien oder von Institutionen der katholischen Kirche herausgegeben. Solche Gedenkb cher waren nicht für den Massenmarkt gedacht und daher kostspielig in der Herstellung; sie waren nicht als literarisches Produkt konzipiert und hatten die Aufgabe, Leben und Wirken einer einzelnen Persönlichkeit publik zu machen und das Gedenken zu Ehren eines Verstorbenen zu sichern.³⁶⁵

In der Tradition des „tombeau“ stehen aber auch Gedenkb cher, die nicht nur über eine einzelne Person berichten, sondern eine Zusammenstellung von Erzhlungen, Erinnerungs- und Gedenktexten darstellen, in denen eine Vielzahl von Personen genannt und ihr Handeln als exemplarisch dargestellt wird. Auch die Produktion dieser Bücher wurde von der katholischen Kirche unterstützt, oft waren ihre Verfasser auch Geistliche. Anders als jene Titel, die nur zum Gedenken an eine einzelne Person erschienen, konnten diese Werke mehrere Auflagen erreichen und eine weite Verbreitung finden. Diese Bücher sind hier vor allem deshalb interessant, weil sie formal ganz ohne Zweifel das Vorbild für eine Reihe von Büchern

³⁶⁴Henri Chamard, Art. Tombeau, in: Dictionnaire des Lettres Françaises, tome III, Le seizième siècle, Paris: Arthème Fayard éditeur 1951, S.666. Vgl. dazu auch Karine Lanini, Art. Discours fun bres, in: Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (Hg.), le dictionnaire du littéraire, Paris: Presses Universitaires de France 2002, S.145-147.

³⁶⁵Aus dem bearbeiteten Textkorpus können hier folgende Beispiele genannt werden: Anatole de Bengy, Mémoires du R. P. de Bengy de la C[ompagn]ie de Jésus. Aumônier de la 8e ambulance pendant la guerre 1870-71. L'un des étages de la commune, mis à mort, le 26 mai 1871, Paris: Adolphe Josse  diteur 1871. Online unter: <http://www.archive.org/download/mmoiresdurpdebe00benggoog/mmoiresdurpdebe00benggoog.pdf> [Permalink]. M. l'abbé de Meissas, Journal d'un Aumônier Militaire, Paris: Charles Douniol et Cie Libraires éditeurs 1872. Online unter: <http://www.archive.org/download/journaldunaumni00meisgoog/journaldunaumni00meisgoog.pdf> [Permalink]. Gaston de Murat, Le siège de Paris. Journal de M. Gaston de Murat. Orléans: H. Herluison Libraire-éditeur 1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6538703c> [Permalink]. Cornelis de Witt, Six mois de guerre 1870-1871. Lettres et journal de Mme Cornelis de Witt, Paris: Librairie Hachette & Cie 1894.

bilden, die nicht mehr nur das katholische Frankreich, sondern vielmehr das republikanische Helden-Pantheon repräsentieren. Die Vielzahl von Personen, über die in diesen Büchern berichtet wurde, verdeutlicht, dass sich damit „un nouvel héroïsme démocratique“³⁶⁶ herausbildete. Darüber hinaus ist es überraschend zu sehen, dass es eine zeitliche Abfolge der katholischen und der republikanischen Erinnerungsbücher gibt. Zumindest in dem hier untersuchten Textkorpus erschienen die Werke von katholischer Seite 1872, 1876 und 1882, während die typisch republikanischen Produkte 1888, 1897 und 1898 auf den Markt kamen. Selbst wenn die zeitliche Abfolge nicht so offensichtlich wäre, erscheint es doch gerechtfertigt, von einem funktionalen Übergang von einem katholisch geprägten zu einem zivil geprägten Heldenkult zu sprechen. Dieser Befund wird durch die Forschungen zur Erinnerungs- und Memorialkultur der Dritten Französischen Republik bestätigt. So hat Paul Gerbod in einem einschlägigen Aufsatz angesichts des republikanischen Heldenkultes von einer neuen Zivilreligion gesprochen: „Héroïsme, honneur et Patrie s'associent étroitement dans une nouvelle religion civile avec l'appui de l'État moderne, de l'Empire à la Troisième République.“³⁶⁷ Diese Verlagerung wird dabei nicht nur durch den funktionalen Übergang, sondern auch durch die wachsende zeitliche Distanz zum Krieg geprägt worden sein, wie er im Wandel der Erinnerungskultur insbesondere in den Soldatenvereinigungen ab den 1890er Jahren deutlich wird: „Von entscheidender Bedeutung erscheint vielmehr die wachsende zeitliche Entfernung von den Ereignissen der Jahre 1870/71, die in den Kreisen der ehemaligen Soldaten wie auch in der Bevölkerung den Eindruck der Niederlage zurückdrängte und damit das Bedürfnis aufkommen ließ, das gemeinsame Kriegserlebnis durch die Erinnerung an die heroischen Einzeltaten der Soldaten wiederzubeleben.“³⁶⁸

Die Tatsache, dass der Übergang von einem katholisch geprägten zu einem zivil geprägten Heldenkult nahezu bruchlos erfolgen konnte, liegt in besonderer Konstruktion des Helden begründet: Während die katholische Seite noch das Opfer betonte, das die Gläubigen erbracht hatten und diese zu Märtyrern stilisierte, knüpfte die republikanische Seite an diesen Darstellungsmodus an und betonte das Opfer der vielen Einzelnen für die übergeordneten Werte der Republik: „La définition des valeurs héroïques, telle qu'elle se précise à travers le discours et l'imprime, s'enracine dans une idée maîtresse : la grandeur et la force d'une Nation comme la France se fondent sur l'héroïsme et l'esprit de sacrifice de tous et de chacun. L'hé-

366Jean-François Chanet, *La fabrique des héros. Pédagogie républicaine et culte des grands hommes, de Sedan à Vichy*, in : *Vingtième Siècle* N° 65 (2000), S.13-34, Zitat S.33.

367Paul Gerbod, *L'éthique héroïque en France (1870-1914)*, in: *Revue Historique*, Tome 268 (1982), Fasc. 2 (544), S.409-429, Zitat S.420.

368Jakob Vogel, *Nationen im Gleichschritt. Der Kult der 'Nation in Waffen' in Deutschland und Frankreich, 1871-1914* (= *Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft*, Bd. 188), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997, S.194.

roïsme n'est pas une satisfaction personnelle et égoïste mais une forme exceptionnelle de don de soi au Bien commun.³⁶⁹

Ein typisches Beispiel für die Art und Weise, wie die katholische Welt ihrer Helden gedachte, bietet das Buch „Épisodes et souvenirs de la guerre de Prusse (1870–1871)“ des Ultramontanisten³⁷⁰ Maxime de Montrond.³⁷¹ Der Titel erschien erstmals 1872 und erreichte bis 1887 sechs Auflagen. Er besteht aus 53 kurzen Kapiteln, in denen katholische Heldentaten und Entsaugungen narrativ wiedergegeben werden. Die Form des Buches macht zunächst die Tradition einer Sammlung von Hagiographien klar erkennbar; da aber stets völlig unbekannte Personen dargestellt werden, der Gedenkcharakter des Buches offensichtlich ist und zahlreiche Fußnoten und Verweise auf Zeitungsartikel oder Briefe die erzählten Episoden plausibilisieren, kann hier von einer Fortführung der Tradition des „tombeau“ gesprochen werden. Ein kurzes Beispiel soll den Charakter des Buches verdeutlichen:

Une mère patriote en Anjou
On lisait dans un numéro de décembre (1870) de la *Décentralisation* :
– Dimanche dernier [...] arrivait [...] un soldat qui s'avisait de rentrer au logis maternel, bien qu'il ne fût en réalité ni *malade* ni *blesé*.
Il était d'ailleurs exténué de fatigues, sale, et ses pieds attestaient suffisamment les longues marches qu'il s'était imposées lui-même en fuyant le combat.
Sa mère l'accueillit froidement ; mais, bientôt cependant, le sentiment maternel semble devenir plus fort, et la pauvre femme, après avoir embrassé son fils, le nettoie, le fortifie et puis le met à table.
Durant le repas, cette mère inquiète, regarde, touche et examine la cartouchière de son soldat. Elle l'ouvre enfin ; elle était pleine.
« Hein ! Dit-elle, il paraît, mon gars, que tu ne t'es guère battu ? Tu as encore toutes tes cartouches ? »
Le gars paraît un peu perdre contenance, mais il dévore son repas.
Le reste de l'entrevue fut glacial. Le repas fini, notre jeune homme bien lavé, bien caressé, bien restauré, se lève comme rendu à la vie.
Sa mère hésite encore un moment ; puis, ne pouvant plus contenir une indignation que son cœur maternel était impuissant à étouffer, elle présente brusquement à son fils son fusil et tout son attirail de guerre.
« F... moi le camp, lui dit-elle, j'ai honte de toi, tu n'es qu'un fuyard... Que je ne te revois pas. Il faut que tu fasses ton devoir, mon gars... »
Et le soldat est parti. (98/99)

Ein weiteres Beispiel bildet das Buch „Les Martyrs de la France (1870-1871)“ des Legitimisten Jules Delmas.³⁷² Es versammelt eine Reihe kurzer Lebensbilder von Christen oft adeliger Herkunft – meist Barone, ein Prinz, ein General, zahlreiche Capitaines und Lieutenants sowie jesuitische Priester. Wie schon der Titel des Buches nahelegt, werden diese Persönlichkeiten als „combattants sincèrement chrétiens“ (6), als „véritable martyr“ (12) oder als „héros chrétien“ (22) dargestellt und ihr Vorbildcharakter hervorgehoben: „Ceux-là seuls savent mourir, 369Gerbod, L'éthique héroïque, S.425/426.

³⁷⁰Charles-Olivier Carbonell, Histoire et historiens: une mutation idéologique des historiens français 1865-1885, Toulouse: Édouard Privat Éditeur 1976, S.530.

³⁷¹Maxime [Fourcheux] de Montrond, Épisodes et souvenirs de la guerre de Prusse (1870–1871), Paris: Librairie de J. Lefort Imprimeur Éditeur 1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6456820x> [Permalink].

³⁷²Jules Delmas, Les Martyrs de la France (1870-1871), Limoges: Imp. & lib. Eugène Ardant & C. Thibaut Éditeurs 1876. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54391836> [Permalink].

parce que leur vie n'est qu'une longue suite d'actes de dévouement, de sacrifice.“ (6) Profiliert wird diese Märtyrer-Rundschau gegen die Revolution und die Aufklärung; es gilt zu unterstreichen, „que le sang de la vieille France n'est point tout-à-fait perdu, et que ses représentants ne sont pas tous des *gandins dégénérés*, quoi qu'en dise l'Émancipation.“ (10) Ausdrücklich zielt das Buch darauf ab, die Katholiken Frankreichs vor der Republik zu schützen: „Sous l'appât perfide de leur devise : « Liberté, Égalité, Fraternité, » ils ont pris à l'hameçon la sottise humaine. Et les peuples ont renié la foi de leurs ancêtres!... Ils n'ont plus songé qu'aux jouissances de la bête !...“ (5)

Auch die Publikation des Jesuiten Frédéric Rouvier, 1882 unter dem Pseudonym „E. d'Avesne“ erschienen, spielt mit seinem Titel „Devant l'ennemi“ auf diese doppelte Frontstellung der Katholiken in Frankreich an.³⁷³ Zum einen sollen das heldenhafte Verhalten der Geistlichen im Krieg von 1870/71 dargestellt werden. So wird in zahllosen Episoden über die Leistungen des Klerus berichtet, über das Engagement als Feldgeistliche, in Hospitälern und Lazaretten, über Tote und Kriegsgefangene unter der Geistlichkeit, über die Jesuiten, die Bruderschaften, die Schwestern, die Schüler der Ordensschulen usw. Die Opferbereitschaft wird dabei als Fundament des Patriotismus hervorgehoben:

À la base de tout vrai patriotisme le sacrifice resplendit. C'est sur le sacrifice, le sacrifice complet et absolu de tout ce qui épanouit le cœur humain, le sacrifice depuis le départ du foyer paternel et l'adieu dit en larmes à ceux que l'on y laisse, jusqu'à l'adieu jeté sans regrets dans la mêlée à la vie elle-même que le véritable amour du pays repose. Famille, avenir, existence, le patriotisme exige qu'à heure fixe on soit prêt à tout sacrifier. Or, la vie religieuse n'est-elle point par excellence la grande école du sacrifice et du renoncement? (69)

Auf der anderen Seite zielt das Buch aber auch darauf ab, die katholische Geistlichkeit gegen die Feinde im Inneren zu verteidigen: „On a accusé la France chrétienne de trahison, nous avons répondu en découvrant sa poitrine et en montrant ses blessures. / Ces glorieuses blessures ont parlé : la preuve est faite et le patriotisme de la France chrétienne démontré.“ (299) Ganz in diesem Sinn und in typisch jesuitischer Kasuistik wird dann im Schlusswort die Überlegenheit der Opferbereitschaft und Barmherzigkeit gegenüber dem Hass der innenpolitischen Gegner unterstrichen. Die Schlusspassage schließlich hält ein Glücksversprechen für die Geistlichkeit bereit: „L'orage passera, ils [les ordres religieux, J.L.] demeureront, et, un jour, la France leur rendra justice, parce que, d'instinct, elle la rend tôt ou tard à qui la mérite, et que, d'ailleurs, à défaut de cet instinct, ils auraient toujours, pour faire éclater dans l'histoire la sainteté de leur cause, deux grands justiciers : le temps et Dieu. (306)“

Das Gegenstück zu diesen Produkten aus dem katholischen Lager bilden die später erschienen republikanischen Werke. In einer exakten Wiederaufnahme der Form versammelt der Titel „Les héros de la défaite“ von Joseph Turquan über 100 kurze Geschichten vom hero-

373E. d'Avesne, *Devant l'ennemi*, Paris: V. Palmé Éditeur 1882. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64644770> [Permalink].

ischen Engagement meist unbekannter Kriegsteilnehmer.³⁷⁴ Dabei wird die Opferbereitschaft der Soldaten religiös überhöht; dies wird zunächst in der Widmung des Generals Chanzy auf dem Titelblatt angedeutet: „Le souvenir des dévouements héroïques qui se sont produits pendant la dernière guerre doit être religieusement conservé, parce qu'il honore le pays, lui rappelle ce qu'est le véritable patriotisme et lui donne espoir pour l'avenir.“ (I) Semantisch knüpft Turquan hierbei durch die Verwendung von Begriffen wie „barbarie“ (12), „férocité“ (21), „vengeance prussienne“ (68), „assassinat“ (110, 312), „atrocités“ (138) und „cruautés“ (262, 290) an die republikanisch-revanchistische Darstellungstradition an, verbindet diese aber mit der Märtyrer-Semantik der katholischen Tradition, etwa in der Erzählung von den „Martyrs de Bougival“ (57-63) oder der Episode vom „héroïque Dubois“, die vom Opfertod eines alten Soldaten erzählt.

In der erstgenannten Geschichte wird von einem Gärtner berichtet, der immer wieder Telegraphendrähte durchschneidet, um die preußische Kommunikation zu sabotieren. Als er gefasst und vor ein Kriegsgericht gestellt wird, weigert er sich, auf ein Angebot zum Freikauf durch die Bewohner von Bougival einzugehen, und er wird exekutiert. Der titelgebende Plural der „Märtyrer“ bezieht sich auf zwei Arbeiter, die ebenfalls von den Preußen füsiliert werden. Die Episode vom „héroïque Dubois“ dagegen erzählt von einem alten Soldaten, der sich allein den in Épinal einrückenden Preußen entgegengestellt und auf offener Straße zwei Soldaten erschossen hatte, bevor er selbst von zahlreichen Kugeln durchsiebt wurde. Das Buch kommentiert diesen militärisch sinnlosen Akt mit den Worten: „Que penser de l'action de Dubois ? Folie, ont dit quelques-uns; – non pas, cet homme a accompli un acte du plus pur patriotisme : on fait toujours son devoir quand on cherche à délivrer son pays de l'ennemi qui l'envahit. / Dubois avait fait son devoir.“ (4) Bemerkenswert an diesem Buch ist der Versuch, über die Zusammenstellung einer Vielzahl von Berichten jeden einzelnen Kriegsteilnehmer individuell zu präsentieren und zugleich durch die Aneinanderreihung das Selbstopfer zu einer Struktur zu überhöhen. Da nun der interpretative Kontext des katholischen Glaubens fehlt, wird die Spannung zwischen der Struktur und der Perspektive auf den Einzelnen offensichtlich. In sei-

³⁷⁴Joseph Turquan, *Les héros de la défaite. Livre d'or des vaincus. Récits de la guerre de 1870-1871*, Paris: Librairie militaire Berger-Levrault & Cie 1888. Der Bezug zur Republik wird dadurch offensichtlich, dass Turquan von 1876 bis 1888 „attaché au Sénat“ war. Vgl. Otto Lorenz, *Catalogue général de la librairie française. Rédigé par D. Jordell, Tome Quinzième, Période de 1891 à 1899 (I-Z)*, Paris 1904, S.939.

nem „Livre d'or des vaincus“ zum Gedenken an die Opfer des Krieges³⁷⁵ versucht sich Turquan damit als erster Autor am Paradox des demokratischen Helden.

Diese Linie wird am *fin de siècle* in zwei weiteren Büchern fortgeschrieben. In den einleitenden Passagen seines Buches „La Guerre illustrée 1870–1871“³⁷⁶ spricht Charles-Lucien Huard von den 'namenlosen Helden', über die dieses Buch vor allem berichten will:

Ce n'est pas non plus le précis des batailles, qui, considérées d'ensemble, n'apprendraient rien de nouveau ; c'est surtout le récit des épisodes superbes qui les ont composées, des faits glorieux échappés à l'histoire, qui voit toujours de trop haut pour parler des courages anonymes qui gagnent les batailles, des soldats sans nom qui combattent en héros. (3)

Der Folioband enthält rund 150 Abbildungen und 115 Kapitel; das Buch war bereits zuvor publiziert worden, aufgelöst in einzelne Hefte, die vierzehntägig erschienen waren und nicht mehr als 20 Centimes kosteten; die Publikation von 1897 fasst alle diese Hefte in einem Band zusammen. Neben der Tatsache, dass diese Art und Weise der Publikation ein breites Massenpublikum angesprochen haben dürfte, ist die veränderte außenpolitische Konstellation bemerkenswert, die der Verfasser des Vorworts, Armand Sylvestre, hervorhebt:

Ce livre puissamment documenté, rendu plus saisissant par la côté réel et vivant des illustrations, paraît bien à son heure ; à l'heure où il n'est plus contestable que nous avons repris notre rang, le premier, parmi les grandes nations.

Nous touchons aujourd'hui, en effet, dans la sécurité d'une alliance glorieuse, le salaire de l'œuvre obscure, mais admirable pourtant, de notre défense en 1870. [...]

[...]

Une nation qui a conservé, en elle tant de ferment, de courage et de liberté, à l'heure de l'épreuve, n'est pas pour disparaître si tôt du livre de l'Histoire.

Nous y avons reconquis notre place. (1/2)

Wenn das neu gewonnene Selbstbewusstsein eines wieder zu Ruhm und Ansehen gekommenen Frankreichs hier in einer Publikation seinen Ausdruck findet, ist auch eine Neubewertung der Niederlage möglich. Das Buch, das anhand von Kriegsschauplätzen gegliedert ist, spielt das heroische Engagement einzelner, unbekannter Soldaten gegen das Wirken großer Männer oder der Armee als ganzes aus: „c'est dans les défaites que se voient les plus grands courages.“ (3) Dies entspricht genau dem von Jakob Vogel beschriebenen Wandel der Erinnerungskultur, deren Inszenierungen „die besondere Tapferkeit einzelner Soldaten und Truppenteile in den verschiedenen Episoden des Krieges herausstrichen, während die Erinnerung an die Niederlage der Armee in den Hintergrund trat.“³⁷⁷

375Turquan fügt zur Beglaubigung der Authentizität der zahlreichen Berichte zahlreiche Fußnoten mit Verweisen auf andere Bücher in seinen Text ein, so z.B. S.361 (Comte d'Hérisson, Journal d'un officier d'ordonnance), S.370 (Coudray, Défense de Châteaudun), S.387 (Journal de l'invasion de Châteaudun, de P. Montarlot), S.388 (Combat et incendie de Châteaudun, par G. Isambert), S.390 (Général Ambert, Récits militaires, t.II).

376C[harles]-L[ucien] Huard, La Guerre illustrée 1870–1871. Souvenirs et Mémoires, Paris: L. Boulanger Éditeur 1897.

377Vogel, Nationen, S.194.

Von dem durch seine reichhaltigen Illustrationen und auf eine breite Popularisierung zielenden Buch Huards unterscheidet sich das von Émile Richebourg und Louis Collas 1898 herausgegebene Buch „Les grands dévouements“³⁷⁸ vor allem durch seine Ausrichtung auf eine jugendliche Leserschaft und den totalisierenden Anspruch: „Les traits d'héroïsme, de dévouement, d'abnégation abondent dans cette période sanglante. Nous en citerons un certain nombre, les prenant indifféremment dans les rangs du peuple, de la noblesse, du clergé.“ (15) Tatsächlich werden in einer nüchternen Sprache auf über 400 Seiten nicht nur der gesamte Verlauf des Krieges dargestellt, sondern auch das Engagement von sozialen Gruppen und Einzelpersonen, die zumeist in historiographischen Darstellungen nicht berücksichtigt werden, wie etwa Franc-tireurs, Gardemobilisten und Turcos sowie einer Reihe von Frauen, Lehrern und Kurieren. Das Buch endet mit einem optimistischen Ausblick, der in der neuen Allianz mit Russland begründet ist:

Pour toute la France, la présence de Nicolas II à Paris signifiait : Espérance ! [...] Les jours d'ivresse sont passés, mais il en reste dans nos cœurs un précieux souvenir qui nous permet d'envisager l'avenir, non seulement avec courage, mais avec une confiante sérénité.
Espérance ! Espérance ! (417/418)

Und auch hier tritt die Niederlage erneut in den Hintergrund. An Mut, so die Autoren, seien die Franzosen den Preußen ebenbürtig gewesen:

Manquant d'organisation et de chefs, car cela ne s'improvise pas, ils ont eu finalement le dessous. Qu'importe? Le dévouement, la valeur dont ils ont fait preuve, crèvent les yeux à chaque page de l'histoire de cette guerre ; c'est là l'essentiel. Aussi est-ce avec une noble fierté que nous avons pu montrer successivement, depuis le commencement de la lutte, tous ces soldats de la vieille France égaux en bravoure devant l'ennemi. (202)

Hatte der Prozess der Demokratisierung des Heldenbildes seinen Ausgangspunkt in der Darstellung von Katholiken als Märtyrer genommen, so findet er seinen Abschluss in einer totalisierenden Gesamtdarstellung, in der sich alle Bürger Frankreichs an Mut gleich sind.

Exkurs

Unter den Autorinnen und Autoren, die in den ersten Jahrzehnten der Dritten Französischen Republik Werke der Kriegsliteratur publizierten, finden sich nur wenige SchriftstellerInnen, die noch heute bekannt sind. Neben den Naturalisten Alphonse Daudet und Émile Zola und dem den Naturalisten nahe stehenden Hector Malot wäre hier zunächst einmal der Romantiker Victor Hugo zu nennen, der mit seinem Gedichtband „L'Année terrible“ ein Schlagwort der Epoche prägte. Wie aber positionierten sich jene Autoren im literarischen Feld, die als Mitglieder der *Académie française* zur orthodoxen Deutungselite der Dritten Französischen Republik gehörten? Eine erste Antwort auf diese Frage lautet sicherlich: Gar nicht. Der Krieg

³⁷⁸Émile Richebourg, Louis Collas, Les grands dévouements. Récits patriotiques (1870–1871), Paris: Librairie Dentu 1898.

von 1870/71 und die Niederlage gehörten zu jenen Sujets, die von den Autoren der literarischen Orthodoxie nicht aufgegriffen wurden. Der Krieg war ein Thema für die Autoren populärer Romane, und die weitaus größte Zahl aller Mitglieder der höchsten französischen Konsekrationsinstanz, der *Académie française*, verzichteten darauf, sich mit einem kriegsliterarischen Werk politisch zu positionieren. So überrascht nicht, dass im gesamten Korpus der untersuchten Werke lediglich vier Prosatitel zu finden sind, die von Mitgliedern der Akademie stammen.³⁷⁹ Jules Sandeau, der bereits 1858 in die *Académie française* aufgenommen worden war, sowie François Coppée, Ludovic Halévy und Anatole France, die erst zehn bzw. 12 und 14 Jahre nach der Erstpublikation dieser Bücher in die prestigereichste literarische Institution Eingang fanden, legten jeweils ein einzelnes erzählendes Werk vor. An allen vier Texten und ihrer Gestaltung der Protagonisten ist ablesbar, dass die Niederlage von 1870/71 die Autoren vor ein massives Darstellungsproblem stellte, da das tradierte Heldenbild weder bruchlos weitergeschrieben werden konnte noch zu einer signifikanten Neukonfiguration führte.

Ludovic Halévy sammelte noch während des Krieges Berichte, meist von niedrigrangigen Kriegsteilnehmern; diese publizierte er zunächst in der Zeitung *Le Temps* und veröffentlichte sie dann 1872 in einem Sammelband mit dem Titel „L’Invasion. Souvenirs et récits“.³⁸⁰ Lediglich drei der 14 Berichte stammen, wie Halévy im vorangestellten *Avertissement* bemerkt, von ihm selbst. Jedes Kapitel trägt einen Ortsnamen; sie sind in der Chronologie des Geschehens angeordnet und bilden so den gesamten Krieg ab. Gelegentlich wird in anonymisierter Form ein Hinweis auf die Person vermerkt, von der der Bericht stammt, etwa „Récit d’un mobile“ oder „Récit d’un sergent au 64e de ligne“. Diese Form der Präsentation ist nicht nur für einen Autoren ungewöhnlich, der dem Pariser Publikum bis dahin hauptsächlich als Verfasser von Dramen bekannt geworden war; sie zeigt auch ein bemerkenswertes dokumentarisches Interesse, findet hier doch gewissermaßen eine Sicht 'von unten' auf den Krieg Eingang in die Literatur. In einem knappen Stil wird meist das persönliche Erleben von Kriegsteilnehmern in der Ich-Form dargelegt; häufig wird das erlebte Leid, die Verzweiflung, Demoralisierung und Erschöpfung thematisiert. So gelingt der Eindruck einer authentischen Darstellung des Untergangs der französischen Armee und zugleich eine Distanzierung vom Kaiserreich und dessen Generälen.

Die geschilderten Niederlagen werden im Erleben der Soldaten zu selbstevidenten Ereignissen: „L’anéantissement moral est si complet, si profond, que la fatigue physique est moins sensible, moins douloureuse; on marche mécaniquement, automatiquement.“ (40) Aus

379Auch Victor Hugo war Mitglied der Akademie; sein 1871 publizierter Band „L’Année terrible“ gehört aber der Gattung der Poesie an: Victor Hugo, *L’année terrible*. In-18 jésus. Paris: Michel Lévy frères 1871. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6558092h> [Permalink].

380Ludovic Halévy, *L’Invasion. Souvenirs et récits*, Paris: Michel Lévy frères Éditeurs 1872. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6546109f> [Permalink].

der Perspektive einer Beobachterin heißt es: „Quand on a vu la misère de nos mobiles et quand on voit les Prusses, tout s'explique. Il y a des soldats d'un coté, et puis de l'autre de pauvres *va comme je te pousse* que ne savent rien de la guerre ... La patrie n'est pas loyale.“ (202/203) Und selbst ein kleiner Junge ist durch das, was er sieht, fundamental irritiert: „– Maman, c'est-il un Français ou un Prussien? / – C'est un Français. / – Alors pourquoi qu'il dit qu'il a été battu? / On avait raconté à cet enfant que l'armée française avait toujours été et ne pouvait pas ne pas être victorieuse.“ (28) Durch den Rückzug auf das individuelle Erleben erscheint der Krieg als ein übermächtiges, unkontrollierbares Geschehen, auf das die Erzähler trotz ihrer persönlichen Entschlossenheit und ihrem Willen keinen Einfluss haben und dem sie sich nicht entziehen können. Insofern knüpft Halévys Darstellung mit ihren verteilten Perspektiven insgesamt eher an die griechische Tragödie an als an den Stil eines distanziert-nüchternen Berichts. Nachdem Halévy 1884 in die *Académie française* gewählt wurde, erschien das Buch 1892 noch einmal in einer illustrierten Prachtausgabe,³⁸¹ die farbig-schlichten Illustrationen von Louis Marchetti und Alfred Paris verstärken den Eindruck tragischen Scheiterns nur noch.

Jules Sandeau, vormaliger Lebensgefährte von George Sand und bis 1870 Konservator der Bibliothèque Mazarine, publizierte 1873 mit der langen Novelle „Jean de Thommeray“ die Geschichte eines jungen Mannes aus einer alten bretonischen Adelsfamilie, der sich in Italien in eine Pariser Comtesse verliebt, alle Ideale in den Wind schießt und sich einem ausschweifenden Leben und der Verschwendungssucht hingibt.³⁸² Durch die Novelle führt ein unbenannt bleibender Ich-Erzähler, der den Protagonisten mehrfach begegnet und deren Geschichte wiedergibt. Bei Kriegsausbruch trifft der Erzähler den jungen Jean de Thommeray, der ihm erklärt, er trage sein Vaterland in sich, sehe sich nicht verpflichtet, zu den Waffen zu greifen und suche vielmehr seinen persönlichen Frieden und Sicherheit (150-152). Der Vater und die beiden Brüder des Protagonisten hingegen engagieren sich patriotisch bei den Gardemobilisten. Erzähler und Titelheld hören dann bretonische Musik erklingen und eben jene Truppe von *garde mobiles* mit dem Vater Jean de Thommerays an der Spitze heranmarschieren. Diese Konfrontation führt dem Protagonisten die zentralen bürgerlichen Werte vor Augen:

Et Jean vit passer devant lui, sous leurs formes les plus saisissantes, les éternelles vérités qu'il avait si longtemps méconnues : Dieu, la patrie, le devoir, la famille. Tout le cortège de ses années honnêtes défilait sous ses yeux en chantant. [...] Muet, immobile, l'œil morne et la paupière aride, Jean paraissait changé en pierre : je le laissait à la merci de Dieu. (153)

³⁸¹Ludovic Halévy, *L'Invasion. Récits de guerre 1870-1871*, Paris: Boussod, Manzi, Joayant & Cie o.J. [1892].

Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6546109f> [Permalink].

³⁸²Zitiert wird nach Jules Sandeau, *Jean de Thommeray. Le colonel Evrard*, Paris: Calmann Lévy Éditeur 1892 (online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64287m> [Permalink]); das Buch erschien erstmals 1873 bei Michel Lévy frères.

Nun setzt bei Jean de Thommeray ein Sinneswandel ein, und der Held, der stellvertretend für die moralische Verkommenheit des adligen Frankreichs steht, möchte nun für sein Vaterland sterben – er meldet sich freiwillig bei eben jener Truppe, die von seinem Vater angeführt wird. Sandeaus schlichte Erzählung funktioniert nur über eine Rückprojektion: Die Kehrtwende des Protagonisten findet zu Beginn des Krieges statt und soll Patriotismus als Kur moralischen Verfalls versinnbildlichen. Da die Novelle an diesem Punkt endet, vermeidet sie es, die Probe aufs Exempel zu machen und von Jean de Thommerays Verhalten im Krieg zu berichten; so wird das auf diese Weise angedeutete regenerative Potential nur als Möglichkeit umrissen, ohne konkretisiert zu werden.³⁸³

Das Desinteresse der literarischen Orthodoxie am Sujet Krieg wird von dem Parnassien François Coppée ostentativ zur Schau getragen. Die Erzählung „Une Idylle pendant le Siègé“ berichtet von einer Liebesaffäre, die der junge Bürobeamte Gabriel mit der verheirateten Eugénie hat.³⁸⁴ Der Krieg und die Belagerung von Paris dienen hier als Kontrastmittel, um die Liebesfreuden und die Selbstsucht der Liebenden um so deutlicher hervorzuheben: „Ils continuèrent à s'aimer sous les obus. / Il leur fut un paradis, cet effroyable mois de janvier pendant lequel les Parisiens épuisés, affamés, bombardés, mordirent dans un pain noir qui eût fait se révolter un bagne, et grelottèrent auprès de leur triste feu de bois vert.“ (112) Der parnassische Eskapismus des Helden wird nur selten durch moralische Skrupel getrübt:

Cependant, si le despotique amour rendait Gabriel étranger, pour ainsi dire, aux terribles événements qui se déroulaient sous ses yeux, le jeune homme n'était pas sans les voir ou sans les apprendre, et parfois même il se révoltait contre son indifférence pour les dangers de la patrie et s'adressait d'amers reproches. Une fois surtout, le malheur public lui apparut sous une forme si saisissante et si funeste, qu'en songeant au peu d'attention qu'il y avait prêté jusque-là, Gabriel, qui avait une âme généreuse, se fit presque horreur à lui-même. (85/86)

Nicht ohne Ironie lässt Coppée sein Buch enden: Nachdem ihr Ehemann von Aufständischen verhaftet und deportiert wurde, verlässt Eugénie Paris; Gabriel bleibt allein zurück, ohne in Erfahrung bringen zu können, was aus ihr geworden ist.

383Eine Variante dieses narrativen Konzepts wird zwei Jahre später Ernest L'Épine unter dem Pseudonym „Quatrelles“ vorlegen: Ein patriotischer Vater engagiert sich sofort bei Kriegsausbruch für die Verteidigung seiner Heimatstadt; sein Sohn verweigert sich, da er als überzeugter Republikaner das korrupte Kaiserreich nicht unterstützen kann. Er fällt dann aber doch als einer der ersten, als die Preußen heranrücken, und die Bewohner der Stadt kommentieren: „C'est un héros; c'est un martyr.“ Vgl. Ernest L'Épine, *A coups de fusil. Par Quatrelles*, Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle Éditeurs 1893, S.265 (die erste Auflage erschien 1875). Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k66114m> [Permalink]. Das Buch endet mit der Flucht der beiden Eltern nach Paris, wo sie zeitgleich mit der Ausrufung der Republik eintreffen. So verbindet das Buch Helden- und Märtyrergeschichte mit einem zugleich trauerschweren und optimistischen Ausblick.

384François Coppée, *Une Idylle pendant le Siègé. Contes en Prose*, Paris: Alphonse Lemerre, Éditeur 1884. Online unter: <https://archive.org/download/uneidyllependant00coppuoft/uneidyllependant00coppuoft.pdf> [Permalink]. Die erste Ausgabe des Buches erschien 1874 im gleichen Verlag.

1882 schließlich publiziert Anatole France sein autobiographisch gefärbtes Buch „Les Désirs de Jean Servien“.³⁸⁵ Der 1842 geborene Autor, einer der schärfsten und prominentesten Kritiker Zola's, wurde 1896 in die *Académie française* aufgenommen und erhielt 1921 sogar den Literaturnobelpreis. Sein Held, der junge Jean Servien, stammt aus einfachen Verhältnissen und erhält eine klassische Ausbildung. Bei Kriegsausbruch meldet er sich freiwillig zu den Gardemobilisten, zieht es aber vor, während der Belagerung von Paris Vergil zu lesen:

Le canon gronde. Il gronde depuis un mois; on ne l'entend plus. Servien et Garneret, portant le képi à passepoil rouge et la vareuse à boutons de cuivre, sont assis sur des sacs de terre et se penchent sur le même livre.

C'était un Virgile, et Jean lisait tout haut les délicieux vers du *Silène*. (200)

Jean Servien sympathisiert nach der Kapitulation zwar mit der Pariser Kommune, wird in den Wirren des Aufstands jedoch irrtümlich beschuldigt und inhaftiert. In seiner Zelle träumt der Protagonist von parnassischen Liebesfreuden mit seiner Angebeteten: „Il songeait tous les jours, il songeait toutes les heures à Gabrielle; mais comme il sentait pour elle un amour nouveau! C'était une pensée tranquille et tendre, un sentiment désintéressé, un rêve plein de douceur.“ (242) Das Buch endet mit einer Absage, die ebenso der Kommune wie den politischen Ambitionen des Helden gilt; Jean Servien wird von den Kommunarden exekutiert, und auf seinem Gesicht zeichnet sich ein Ausdruck von innerer Ruhe ab.

Zusammenfassung

Die Analyse der männlichen Protagonisten in den bourgeoisen Texten hat ein ganzes Panorama an schwachen Helden zutage gefördert. Die entlang einer Differenzierung nach unterschiedlichen literarischen Genres geführte Untersuchung erlaubte es dabei, die Unterschiede zwischen den einzelnen Heldenkonstruktionen schärfer hervortreten zu lassen und das Wechselspiel zwischen dem Genre und der Verfasstheit der Hauptfigur zu verdeutlichen. So wird in den Abenteuerromanen der Held als vereinzelt Individuum gezeigt, dessen Erlebnisse in einer Reihe von Episoden zwar wechselnde Perspektiven auf den Krieg und die Gesellschaft ermöglichen, ein synthetisierendes Fazit aber – wie in den Abenteuerromanen revanchistischer Couleur – wird dann nicht erreicht (Achard, Boyer). Werden die Abenteuer des Protagonisten in die Erzählung einer Kampfgemeinschaft eingebettet (wie bei Muller), dann tritt die Profilierung der Hauptfigur als Held hinter den Zugewinn der Gemeinschaft zurück; dieser wird konturiert im Erlebnis von Patriotismus und von Frankreich als Nation. Darüber hinaus erlaubt das Genre eine Verknüpfung der Darstellung des Helden als Abenteurer mit der als Märtyrer (Guyon). Die für die Zeit typische Verbindung von Spionen- und sentimentalem Roman

³⁸⁵Anatole France, *Les Désirs de Jean Servien*, Treizième Édition Paris: Calmann-Lévy Éditeurs 1907. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114879t> [Permalink]. Die Erstausgabe erschien 1882 bei Lemerre.

zeigt den Protagonisten als irritierten oder ratlosen Helden. Dieser Befund resultiert wesentlich aus der Tatsache, dass diese beiden Genres die Figur des Zweifels als konstitutives Merkmal gemeinsam haben. Die genremäßige Analyse zeigte schließlich die Überführung der aus der katholischen Tradition entstammenden Märtyrerdarstellungen in die republikanischen Heldengedenkbücher auf. An diesem Prozess ist einerseits der funktionale Übergang von einem katholisch geprägten zu einem zivil geprägten Heldenkult ablesbar; andererseits verweist ein Darstellungsmodus, der das Opfer der vielen Einzelnen für die übergeordneten Werte der Republik in den Vordergrund stellt, zurück auf den Wandel der Erinnerungskultur im Frankreich ab den 1890er Jahren, die die heroischen Einzeltaten der Soldaten betonte und die Erinnerung an die Niederlage verblassen ließ. Mit Recht kann daher von einer Demokratisierung des Heldenbildes gesprochen werden. Der Exkurs schließlich, der die Werke der wenigen Mitglieder der *Académie française* in den Blick nimmt, verdeutlicht das Desinteresse der literarischen Orthodoxie am Thema Krieg ebenso wie ihre Unfähigkeit, positiv besetzte Heldenfiguren zu gestalten oder attraktive Gegenentwürfe auszuarbeiten. Angesichts der hohen Zahl von Berufsschriftstellern in der hier untersuchten Stichprobe von Autoren ist dies überraschend.

In keinem der untersuchten Texte wird die Armee fundamental angegriffen oder das Militär als Institution in Frage gestellt. Indes wird der Held, anders als in den revanchistischen Texten, häufig als Märtyrer oder als eine Figur dargestellt, in der Held und Opfer verknüpft werden. Die Figur des schwachen Helden unterstreicht daher nur um so deutlicher, dass die genuine Leistung des bourgeois Lager in der Darstellung des „martyre féminin“ und der Gestaltung der Frauen als Vorbilder für eine Erneuerung Frankreichs besteht.

Der Blick auf die unterschiedlichen Genres zeigt zunächst einmal, dass eine Zuordnung der zum Einsatz kommenden Genres zu der hier vorgenommenen Einteilung in revanchistische, bourgeoise und naturalistische Darstellungen nicht sinnvoll möglich ist. Zwar verwendet das naturalistische Lager keine der drei hier untersuchten Formen (Abenteuer- und Spionenroman sowie Heldengedenkbücher), wohl aber werden vom revanchistischen wie auch bourgeois Lager sowohl die Form des Abenteuer- wie auch des Spionenromans verwendet. Trennendes Merkmal zwischen diesen beiden Lagern ist hier der Einsatz der Figur der Vergeltung, die es erlaubt, die Hauptfigur als Rächer und daher auch als starken Helden zu präsentieren. Die Form des Heldengedenkbuches schließlich zeigt die Nähe des bourgeois Lager zu katholischen Darstellungstraditionen, wie sie auch schon an der Figur des „Martyre féminin“ ablesbar war – eine Tradition, die vom revanchistischen Lager nicht aufgegriffen wird. Dieser letztere Befund eröffnet eine Perspektive auf die Homologien zwischen dem politischen und literarischen Feld des 20. Jahrhunderts, in dem sich nationalistisch-antiklerikale und bourgeoise, katholisch-affirmative Positionen gegenüberstanden.

La dégénération



La dégénération

Einführung

Wo Erklärungen für eine Niederlage wie die im Krieg von 1870/71 gesucht werden, ist es naheliegend, dass auch jene Institution in den Blick genommen und einer umfassenden Kritik unterzogen wird, der als erste die Verantwortung für das Debakel im Deutsch-Französischen Krieg zugeschrieben werden kann. Die dritte Gruppe von Texten, die in dieser Studie untersucht wird, charakterisiert daher das Militär als korrupte Instanz und Inbegriff des Verfalls – in der zeitgenössischen Terminologie werden hier Begriffe wie „déchéance“, „dégradation“ oder „dégénération“ verwendet. Ebenso wie bei den Texten der bourgeois Interpretationen richtet sich der Blick der Naturalisten nach innen, auf die innerfranzösischen Verhältnisse. Anders aber als in den Publikationen des „martyre féminin“ werden hingegen nicht Frauen und Kinder als vorbildliche Figuren und als MärtyrerInnen gezeigt, sondern das Militär wird exemplarisch als Institution des Niedergangs vorgeführt und im sozialen Wandel die Voraussetzung für eine Regeneration der französischen Gesellschaft propagiert. Mit den unter dem Titel „La dégénération“ zusammengefassten Texten werden hier Werke von Autoren bezeichnet, die in der Literaturgeschichtsschreibung als naturalistisch beschrieben werden; nicht immer gehören diese Autoren dabei dem engeren Kreis um Zola und Daudet an, die Bücher selbst aber können durch typisch naturalistische Darstellungsmodi wie der exakten, beobachteten Beschreibung oder einer sozialkritischen Ausrichtung dem Umfeld des Naturalismus zugeordnet werden. Anders als bei den beiden oben analysierten Textgruppen zeichnet die hier untersuchten Werke aus, dass viele ihrer Autoren einander kannten, ihre Bücher wechselseitig rezipierten und darüber intensiv kommunizierten. So ist die Produktion dieser Gruppe auch als ein Ergebnis ihrer Binnenkommunikation zu verstehen, die wesentlich zur Herausbildung eines Selbstverständnisses als Intellektuelle beitrug. Dies wird Thema eines eigenen Kapitels sein.

Die Gruppe naturalistischer Texte setzt sich zum einen durch das Erzählmuster der „dégénération“ von den beiden anderen Gruppen ab. Damit unterscheiden sie sich von den revanchistischen und bourgeois Texten zunächst durch die Besetzung inhaltlicher Positionen, die die zentralen strukturierenden Oppositionen des kriegsliterarischen Feldes verdeutlichen: Das Militär wird scharf kritisiert und explizit negativ bewertet (während es bei den Revanchisten positiv besetzt bleibt), die Hauptfiguren sind als Antihelden gestaltet (während die Revanchisten starke und die bourgeois Texte schwache Helden aufbieten). Die Interpretationslinie der „dégénération“ steht in Gegensatz zum bei den Revanchisten eingesetzten ideologi-

schen Versatzstück der „civilisation“, und von den bourgeoisen Texten setzen sich die naturalistischen dadurch ab, dass in ihnen Frauen häufig als Prostituierte dargestellt werden. Zum anderen setzen sich die Texte dieser Gruppe von den anderen durch ihren Anspruch auf eine objektivierend-szientistische Darstellung ab; der dokumentarische Charakter dieser Texte steht zwar im Widerspruch zur Tatsache, dass ein Großteil von ihnen Fiktionen sind, er führt aber zu einer autonomen Ästhetik, die die schrecklichen Folgen eines Krieges insbesondere für die verletzten und getöteten Soldaten plastisch anschaulich macht. Zweifellos stellte diese Ästhetik für die Zeitgenossen eine enorme Herausforderung für ihren Geschmack dar, war dieser doch an einer klassischen, euphemisierenden Darstellung des Krieges orientiert. So wird deutlich, dass der Impetus der naturalistischen Autoren auf eine Absetzbewegung zur zahlenmäßig überwiegenden bourgeoisen Produktion zielte. Wird hier schon eine Autonomisierungsbewegung deutlich, so kann davon ausgegangen werden, dass die anvisierte Leserschaft dieser Texte in den Kennern des literarischen Betriebs bestand. Im Gegensatz dazu steht die Beobachtung, dass die skandalisierende Kritik, die in diesen Texten vorgetragen wurde, darauf abzielt, jenseits der weitgehend auf Paris beschränkten Zielgruppe professioneller Leser auch die breite Öffentlichkeit zu erreichen. Dieser Widerspruch löst sich dann auf, wenn man in Betracht zieht, dass die hier besprochenen naturalistischen Texte nicht selten das Debütwerk eines jungen und noch unbekanntem Autors darstellen, mit dem dieser seinen Namen einer Fachwelt ebenso bekannt machen wie auch Auflagenzahlen erreichen wollte, die es ihm ökonomisch ermöglichen, weitere literarische Werke zu produzieren.

Auf dem Weg zu einer 'naturalistischen' Kriegsdarstellung: 1871-1880

Ohne Zweifel sind die in diesem Kapitel untersuchten Texte typische Produkte jener Autoren, die als 'Naturalisten' Eingang in den literaturhistorischen Kanon gefunden haben.³⁸⁶ Wenn im folgenden Abschnitt mit Hector Malot und Hector France auch zwei Autoren herangezogen werden, die nicht diesem Kanon (sondern vielmehr dem Umfeld der Naturalisten) zugeordnet werden, so deshalb, weil ihre Texte Elemente entwickelt haben, die für die naturalistischen Darstellungen ab 1880 typisch sind.

Daher kann auch nur auf den ersten Blick überraschen, dass als ältestes naturalistisches Werk der Kriegsliteratur nicht das Buch eines Franzosen, sondern das eines Belgiers angesehen werden kann. 1871 bereits publizierte Camille Lemonnier einen autobiographischen Bericht mit dem Titel „Sedan“.³⁸⁷ Der Belgier war, direkt nachdem ihn die Nachricht von der Schlacht von Sedan erreicht hatte, zusammen mit einem Bekannten zu dem nahe gelegenen

³⁸⁶Exemplarisch sei für die Kanonbildung hier genannt: René-Pierre Colin, Zola: Renégats et Alliés. La République naturaliste, Lyon: Presses Universitaires de Lyon 1988.

Ort abgereist und lieferte mit seinem Buch eine Darstellung ab, die für die Kriegsliteratur insgesamt außergewöhnlich ist: Der autobiographische Ich-Erzähler des Textes schildert nicht etwa die Schlacht selbst, sondern das Schlachtfeld und die Lazarette in den Tagen nach den Kampfhandlungen. Das Buch, das als erstes naturalistisches Werk Lemonniers bezeichnet wird,³⁸⁸ erregte unter anderem wegen seiner Publikation in Brüssel keine große Aufmerksamkeit in der literarischen Welt; das wird wohl der Grund gewesen sein, warum Lemonnier es 1881 – nach der Publikation der „Soirées de Médan“ – überarbeitet und unter dem neuen Titel „Les Charniers (Sedan)“ in Paris neu auflegen ließ.

Charakteristisch für den Naturalismus ist dabei zunächst der wiederholte Anspruch des Erzählers, als unparteilicher Dokumentarist aufzutreten:

L'auteur de ces lignes tient particulièrement à leur garder le caractère de notes, et il ne veut ni philosopher, ni conjecturer, ni inventer. Il raconte ce qu'il a vu et il le raconte comme il l'a vu, le plus simplement qu'il peut sans exagération. (32) Je raconte ce que j'ai vu, sans haine et sans partialité, n'ayant pas eu à me plaindre plus des Prussiens que des Français. Quand j'ai eu à faire à des officiers allemands, j'ai immédiatement décliné ma qualité de belge et je constate qu'ils ont eu constamment de l'obligeance pour ma nationalité. Ce que je relève dans mon récit ne peut servir qu'à montrer l'attitude des vainqueurs en pays conquis et n'atteint ni les hommes de la veille ni les hommes du lendemain. (129)

Ganz im Gegensatz zu einem Darstellungsmodus, wie er etwa für die französischen Kriegsteilnehmer typisch ist³⁸⁹ und der eher an einer schlichten Ereigniswiedergabe orientiert ist, zeichnet sich Lemonniers Bericht durch detaillierte Beschreibungen aus, deren sinnliche Qualitäten besonders stark hervorgehoben werden. Zwei Beispiele sollen hier genügen. Zu Beginn des sechsten Kapitels nähert sich der Erzähler den Feldern von La Chapelle, die ihm erstmals einen weiten Blick gewähren.

Aussi loin que portaient les regards, on ne voyait que terrains dévastés.
Les carrés de légumes, piétinés par le sabot des chevaux et le soulier des fantassins, lassaient voir sens dessus dessous des racines et des légumes.
Les grandes buttes teintées d'ocre et de vert qui montent vers l'horizon apparaissent plaquées de tons jaunes semblables à ceux des défrichements de bois vus de loin.
[...]
Quelque chose de jaune et de rouge, qui était comme de l'urine de cheval mêlée à du sang, formait des flaques où le pied glissait.
La paille qui croupissait dans ces mares et l'odeur chevaline qui sortaient des fumiers indiquaient un campement de la cavalerie. (25-27)

Die Intensität der sinnlichen Wahrnehmung steigert sich später in den ausführlichen Schlachtfeldbeschreibungen; die besonderen ästhetischen Qualitäten der Darstellung werden auch in der Schilderung eines Lazarets deutlich:

387 Camille Lemonnier, Sedan, Bruxelles: C. Muquardt 1871. Online unter: <http://books.google.de/books?id=FXQwAAAAYAAJ> (Abruf am 15.04.2014).

388 Vgl. etwa Patrick Edward Charvet, A Literary History of France, Vol. V: The Nineteenth and Twentieth Centuries, 1870-1940, London: Ernest Benn Ltd 1967, S.48; auch Charvet bezieht sich hierbei auf die zweite Ausgabe des Buches von 1881.

389 Vgl. dazu oben im Kapitel „La Revanche“ den Abschnitt „Der neue (alte) Feind: Barbaren und Vandalen“, S.86-101.

L'  glise de Givonne était pleine de blessés, et devant, mêlée à la boue, de la paille sanglante gisait comme du fumier.

Au moment où nous allions entrer, des infirmiers, le tablier gris maculé de placards rouges, balayaient par la porte d'entrée une sorte de mare fétide, comme celle ou clapote le soulier des bouchers dans les abattoirs.

L'odeur de ces eaux croupies était si forte que les infirmiers, pour ne pas les sentir, fumaient à grandes bouffées leurs pipes et s'entouraient d'un nuage de tabac.

Nous entrâmes.

Les malades baignaient dans l'urine et dans le sang.

Ils étaient étendus sur des bottes de paille et n'avaient pour se couvrir que leurs manteaux.

Les litières étaient des fumiers.

Des caillots gluants plaquaient sous les pailles et le sang pendait aux grabats en culottes filamenteuses de la glu.

La rouge fontaine de vie s'  gouttait sinistrement dans le cirque funèbre où la Mort tournait le robinet.

On ne voyait que plaies, gangrènes, trous béants. Les fleurs hideuses de la purulence épanouissaient sur ces morts vivants leurs poisons et leurs sanies.

Les pus malins rongeaient la chair, pourrissaient le sang, salivaient aux lèvres des blessures.

L'hôpital r  lait. (203/204)

Hier zeigt sich deutlich, dass Lemonnier eine Ästhetik des Ekels einsetzt. Gelegentlich werden die Schilderungen aber auch mit Kommentaren verbunden, die stets in der Ich-Perspektive verbleiben: „J'eus, plus tard, dans cette horrible excursion, des angoisses et des secousses sans cesse renaissantes; mais je me souviendrai toujours combien je fus navr   à la vue de ces pauvres victimes de la brutalit   des hommes.“ (20) Tatsächlich verharrt der Ich-Erzähler zu- meist in dem gewählten Darstellungsmodus; nur sehr selten sind in „Sedan“ sinndeutende Passagen wie die folgenden zu finden: „Je n'ai jamais mieux senti combien un homme est peu de chose dans la nature, et combien en même temps il est grand dans la société.“ (29) Als der Ich-Erzähler an einem Wegkreuz vorbeikommt, reflektiert er auf die Vergeblichkeit des Opfertods Christi, der ihm nun wie Hohn vorkommt:

– En vérité, pensai-je, c'est une dérision atroce que ce Christ à deux pas de la bataille. A quoi te servait, à fils de l'Homme, de laisser clouer tes bras au bois du supplice pour qu'un jour ces hommes que ta mort avait sacrés frères vinssent, au pied même de ta croix, se tuer    coups de fusils comme des bêtes féroces? (229)

Der Schwerpunkt dieser Darstellung liegt jedoch eindeutig auf der synästhetischen Pr  sentation der körperlichen Sensationen, weniger auf einer ideologischen Botschaft. Der Krieg *als solcher* wird jedenfalls in diesem Text nicht in Frage gestellt. So scheint es mehr den Wahrnehmungsschemata des 20. Jahrhunderts geschuldet, wenn „Sedan“ in die Tradition pazifistischer Kriegsbücher eingeordnet wird, und zwar sowohl von der Pazifistin Bertha von Suttner, die nach dem Ersten Weltkrieg die erste deutsche Ausgabe des Textes einleitete,³⁹⁰ als auch von der Forschung.³⁹¹ Vielmehr unterstreicht das Buch die ästhetische Autonomie dieses Be-

390Vgl. hierzu Camille Lemonnier, *Aus den Tagen von Sedan*. Mit einem Vorwort von Bertha von Suttner (= Camille Lemonnier, *Ausgewählte Werke*. In der einzig autorisierten Übertragung von P. Cornelius, Bd.4), 3. Aufl. Berlin: Axel Juncker ca. 1920. Dieser Text stellt eine Übersetzung der überarbeiteten Fassung von 1881 dar, die unter dem Titel „Les Charniers“ publiziert wurde.

391Vgl. hier etwa Hans-Joachim Lope, *Deutschlandbilder in der französischsprachigen Literatur Belgiens zwischen 1830 und 1870/71*, in: Hubert Roland, Marnix Beyen, Greet Draye (Hrsg.), *Deutschlandbilder in Belgien 1830-1940*, Münster / New York / München / Berlin: Waxmann 2011, S.23-69.

richts, die ganz im Sinne einer klassischen Ästhetik auf die Erzeugung von *eleos* und *phobos*, von Furcht und Mitleid zielt, wie anhand der folgenden Textstelle deutlich wird:

La conquête, ce fléau à face verte comme le typhus et la terreur, étranglait dans son étau les poitrines et courbait sous ses Fourches Caudines les cœurs.
L'effroyable triomphatrice, avec son masque de Croquemitaine et de banco, me rappelait le spectre que le peintre Rethel assied sur l'estrade de son bal macabre dans l'estampe rigide qu'il nomme *le Choléra*. Elle régnait souverainement dans l'ombre des maisons et dans la lumière de la place publique, ayant les pieds sur une mine et se reposant sur l'épouvante comme sur un oreiller.
L'étonnante audace des vainqueurs a constamment eu d'ailleurs pour point d'appui l'horreur et l'effroi.
(148/149)

Für eine solche Interpretation spricht auch das Vorwort, das Léon Cladel für die zweite Ausgabe von 1881 verfasst hat, und in dem er als ästhetisches Ideal die Konvergenz von Wahrem und Schönem ausruft:

Demain peut-être, à force de perfectionner ses flèches, cet infatigable archer touchera-t-il le but que tant d'autres ont vainement visé; mais, quoi qu'il advienne de ses nobles tentatives, il n'adoptera jamais, nous en sommes garant, cette phraséologie impersonnelle & bureaucratique que certains hâbleurs aujourd'hui prônent tapageusement comme le nec plus ultra de la perfectibilité du style & mime comme le comble du vrai, voire du beau.³⁹²

Wo Lemonnier in seiner Darstellung den ideologischen Kommentar zu vermeiden suchte, ist ihm Zola mit seinem „Dêbâcle“ nicht gefolgt; gerade in der ästhetisierten Darstellung des Horrors der Schlachtfelder und der Lazarette aber lieferte Lemonnier ein Vorbild für den Roman des französischen Schriftstellers, ein Einfluss, der sich kaum bestreiten lässt, wenn man die entsprechenden Passagen beider Bücher vergleicht.³⁹³

Alphonse Daudet dagegen hatte weder aktiv am Krieg teilgenommen noch ein Schlachtfeld gesehen: Er hatte sich im Sommer 1870, kurz vor Ausbruch des Krieges, auf dem Land ein Bein gebrochen.³⁹⁴ Erst nach der Ausrufung der Republik am 4. September 1870 trat er in ein Bataillon der Nationalgarde ein und erlebte die Belagerung von Paris und die Kommune.³⁹⁵ Vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen und Erlebnisse publizierte Daudet eine ganze Reihe von Erzählungen, die den Krieg thematisieren, zumeist Novellen, die schon ab 1870 zuerst in Zeitungen wie *Le Figaro* und *Le Soir* erschienen und später als Sammelbände herausgegeben wurden. Die beiden Bände „Lettres à un absent“ und „Contes du Lundi“

392Léon Cladel, Introduction, in: Camille Lemonnier, *Les Charniers* (Sedan), Paris: Alphonse Lemerre Éditeur 1881, S.XXXII/XXXIII. Online unter: <http://www.archive.org/download/lescharnierssed00cladgoog/lescharnierssed00cladgoog.pdf> [Permalink].

393Diese Ansicht wird schon in einer klassischen Studie geäußert, die das Verhältnis von französischem Naturalismus und belgischer Literatur in den Blick nimmt; vgl. Gustave Vanwelkenhuyzen, *L'Influence du Naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, Bruxelles: La Renaissance du Livre 1930, S.75.

394Daher trägt eines der späteren Werke Daudets, das fiktive Tagebuch eines „Robert Helmont“, autobiographische Züge; vgl. Alphonse Daudet, *Robert Helmont. Journal d'un solitaire*, Paris: E. Dentu Éditeur 1891. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102861n> [Permalink].

395Vgl. hierzu Colette Becker, *Daudet, la guerre, la Commune*, in: Roger Bellet, Philippe Régner (Hrsg.), *Écrire la Commune. Témoignages, récits et romans (1871-1931)*. Études critiques recueillies et présentées par Roger Bellet et Philippe Régner, Tusson, Charente: Du Lérot 1994, S.97-108, hier S.97.

fassen über 50 Novellen zusammen und erschienen 1871 bzw. 1873.³⁹⁶ Daudet versuchte, wo immer es ihm möglich war, Ereignisse zu schildern, die ihm zugetragen worden waren, oder die er selbst erlebt und in seinen Notizheften festgehalten hatte; Colette Becker beschreibt ihn daher als „observateur attentif, réceptif“, einer realistischen Ästhetik verpflichtet, wie sie für den Naturalismus typisch ist. Konsequenterweise werden die Novellen von einem Ich-Erzähler vorgetragen; da Erlebtes und Erfundenes bei Daudet häufig ineinander übergeht, bleibt unklar, ob seine Erzählinstanz als autobiographischer oder als fiktiver Ich-Erzähler zu verstehen ist. Daudet richtet seinen Blick dabei häufig auf die 'kleinen' Leute, deren Handeln im Krieg und während der Kommune nicht geschichtsmächtig geworden ist: „Ce qu'il donne à voir, d'ailleurs – et cela va dans le sens de cette recherche du vraisemblable –, c'est toujours le petit côté des choses, la vie dans ce qu'elle a de quotidien et d'humble.“³⁹⁷ Diese Perspektive ermöglicht es, massive Kritik an den 'Oberen' zu äußern, jenen Personen, die die Entscheidungen treffen und Verantwortung tragen. Überdeutlich wird dies in Novellen wie „La Partie Billard“, in der es ein General vorzieht, Billard zu spielen, anstatt sich mit dem Verlauf des Feldzugs zu beschäftigen und Befehle zu erteilen (Contes, S.3-10), oder an den Novellen „La Reddition“ (Lettres, S.5-12) und „Les Avant-Postes“ (Lettres, S.22-33), in denen deftige Kritik an Gambetta bzw. den Kommunarden Vermorel, Vallès und Delescluze vorgetragen wird.

Stets hebt Daudet dabei das patriotisch oder moralisch motivierte Verhalten der kleinen Leute gegen die bedeutenden Männer ab. Wie bei Lemonnier auch findet sich bei Daudet keine Kritik am Krieg selbst. Durch die Vielzahl der Perspektiven, die die verschiedenen Novellen bieten, wird vielmehr deutlich, dass die Ursache für die Niederlage im Verrat am Vaterland zu suchen ist – begangen eben durch die Entscheidungsträger. Insofern ist es auch richtig, wenn Colette Becker festhält, dass sich Daudets Erzählungen nicht wesentlich von der patriotischen Produktion der Zeit abheben: „*Les Contes du Lundi* ne se distinguent pas de la littérature patriotique de l'époque. [...] Daudet ne se distingue pas non plus de la littérature patriotique quand il parle des Prussiens.“³⁹⁸ Deutlich wird dies beispielsweise in der Vision einer nationalen Identität, die Daudet in der Novelle „La dernière classe“ entwirft: Ein Französisch-Lehrer gibt im Elsass eine letzte Unterrichtsstunde und erinnert daran, dass die französische Sprache die Menschen Frankreichs verbinde, „qu'il fallait la garder entre nous et ne jamais l'oublier, parce que, quand un peuple tombe esclave, tant qu'il tient bien sa langue, c'est comme s'il tenait la clef de sa prison“ (Contes, S.23).

396Alphonse Daudet, *Lettres à un absent*. Paris 1870-1871, Paris: Alphonse Lemerre Éditeur 1871. Online unter: <https://archive.org/download/lettresunabsent00goog/lettresunabsent00goog.pdf> [Permalink]. Alphonse Daudet, *Contes du Lundi*, Paris: Alphonse Lemerre Éditeur 1873. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5478171s> [Permalink].

397Beide Zitate Becker, Daudet, S.99.

398Becker, Daudet, S.103.

Anders aber als beispielsweise die bourgeoisen Erzählungen zeichnet Daudet in den Novellen seine 'kleinen' Protagonisten zwar als moralisch einwandfrei und von Vaterlandsliebe durchdrungen, aber sie sind auch häufig nicht in der Lage, die Situation zu verstehen und richtig einzuschätzen. Die von Daudet offengelegten Fehlentscheidungen, die die Angehörigen des Militärs treffen, führen daher dazu, dass seine Protagonisten die Entscheidungen der Oberen ausbaden und harte Opfer bringen müssen. So erzählt Daudet beispielsweise in der Novelle „L'enfant espion“ (Lettres, S.63-74) von einem Jungen, der den Preußen gegen Geld wertvolle Informationen überbringt; sein Vater versucht diesen Verrat zu sühnen, indem er sich bei der Mobilgarde engagiert – und nie mehr aus dem Krieg heimkehrt. Der kindliche Spion aber ist das perfekte Gegenstück zu den tapferen Heroen, die die bourgeoise Literatur entwirft.

Darüber hinaus weitet der erfahrene und routinierte Erzähler Daudet seine Erzählungen oftmals ins Symbolhafte aus und verleiht seinen Novellen so eine Tragweite, die dem bloß Dokumentarischen nicht eignet. In der Erzählung „Le Turco de la Commune“ (Contes, S.125-131) etwa stirbt der Titelheld auf den Barrikaden der Kommune, ohne überhaupt verstanden zu haben, für welche Seite er gerade gekämpft hat; ganz analog kommt eine fiktive Person namens „Chauvin“ im Kugelhagel zwischen Kommunarden und Versaillern um (Contes, S.69-75). Dem Tod des Chauvinismus im Bürgerkrieg eignet damit eine symbolische Dimension, deren Aussagekraft weit über die Schlichtheit der zeitgenössischen patriotischen Erzählungen hinausgeht. Die Novelle „Le Siège de Berlin“ (Lettres, S.105-116) berichtet vom Oberst Jouve, einem Kürassier des Ersten Kaiserreiches; der alte Mann wird vom Schlag getroffen, als ihn in Paris die Niederlage von Wissembourg erreicht. Sein Arzt und seine Verwandten täuschen ihn in der Folge über den Verlauf des Kriegs, um ihn zu schonen und den Gesundungsprozess zu fördern. Sie machen ihm sogar weis, dass Berlin belagert werde; am Tag des Einzugs der Deutschen in Paris glaubt der Oberst Jouve, nun werde die siegreiche französische Armee in die Hauptstadt zurückkehren; er kleidet sich in seine Kürassieruniform und tritt auf seinen Balkon. Als er erkennt, dass es Deutsche sind, bricht er tot zusammen. So schuf Daudet ein eindrucksvolles Gleichnis für die Selbsttäuschung des französischen Kaiserreiches. Daudet erreicht durch diese symbolische Dimension nicht selten eine doppelte Lesbarkeit seiner Novellen, die für die spätere naturalistische Produktion zum Krieg von 1870/71 stilbildend ist.

Eben diese symbolische Dimension zeichnet zwei Bücher von Hector Malot aus, in denen der fiktive Ich-Erzähler Louis d'Aronde seine Erlebnisse während des Krieges schildert. Die beiden Teile mit den Titeln „Suzanne“ und „Miss Clifton“ erschienen erstmals 1872.³⁹⁹

399Hector Malot, Suzanne. Souvenirs d'un blessé, Paris: Michel Lévy frères 1872. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6114830v> [Permalink]. Hector Malot, Miss Clifton. Souvenirs d'un bles-

Hector Malot ist zwar nicht den Naturalisten, sondern dem Realismus des 19. Jahrhunderts zuzurechnen; aber gerade die beiden Kriegsbücher zeichnen sich durch einen „réalisme impitoyable“⁴⁰⁰ aus, der schon im vorangestellten Vorwort des fiktiven Ich-Erzählers Anspruch auf einen dokumentarischen Charakter erhebt:

*Mon histoire n'est donc pas de l'histoire, et je n'ai d'autre prétention que celle du pigeon :
Je dirai : J'étais là, telle chose m'avint :
Vous y croirez être vous-même. (Suzanne, S.2)*

Malot erzählt in den beiden Büchern die Geschichte eines jungen Mannes, der der Pariser Oberschicht entstammt und in den Krieg zieht, um einer jungen und verwöhnten Dame zu gefallen; mit der titelgebenden „Suzanne“ aber wird eine Vertreterin der Gesellschaft des Zweiten Kaiserreiches skizziert, deren arrogantes und überhebliches Verhalten in die Niederlage führt. Louis d'Arondel, der sich als einfacher Soldat engagiert, erlebt den Krieg vorwiegend als Chaos und Konfusion; als er nach der Kapitulation von Sedan – gegen Ende des ersten Bandes – zu seiner Angebeteten zurückkehrt, bricht zwischen beiden ein heftiger Streit über Heroismus aus, hatte Suzanne doch von Louis erwartet, dass er in der Niederlage zumindest den Tod finden würde. Louis erhält dann einen Brief von der Armee mit der Aufforderung, sich einem neu gebildeten Regiment anzuschließen; zugleich erfährt er, dass Suzanne sich mittlerweile für einen Adligen – einen Legitimisten – entschieden hat; mit einem „vaincu“ jedenfalls gibt sie sich nicht ab. So endet der erste Band mit der Trennung von Louis und Suzanne, und der Protagonist vollzieht eine Wandlung:

*Pour le moment j'avais mieux à faire : la patrie était en danger, et pour la première fois sa voix me résonnait dans le cœur.
Je m'étais battu par hasard, pour le plaisir; j'allais me battre pour le devoir.
Il ne s'agissait plus d'aller parader à Berlin, il fallait défendre le pays et l'honneur. (Suzanne, S.309)*

Im zweiten Band, „Miss Clifton“, kehrt der desillusionierte Protagonist in den Krieg zurück; er kämpft in der Loire-Armee weiter, wird schwer verwundet und verliert den linken Arm. Er lernt eine Engländerin kennen, die sich als Krankenschwester engagiert, und wird von ihr aufopferungsvoll gepflegt; für Louis wird diese Miss Clifton zum Idealbild einer Frau: „Je n'avais vu jusque-là dans miss Clifton que ce qui frappait tout le monde, sa beauté originale et son esprit résolu; mais, dans l'intimité de chaque jour, j'appris à apprécier les sérieuses qualités de la femme, son dévouement, sa douceur, sa générosité, sa loyauté et sa franchise.“ (Miss Clifton, S.320) Nachdem Miss Clifton nach London zurückgekehrt ist, gesteht sich Louis d'Arondel seine Liebe zu ihr ein. Er lernt einen Pestalozzi-Fröbel-Kindergarten kennen und

sé, Paris: Librairie Marpon et Flammarion o.J. [1895, erstmals 1872]. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64056s> [Permalink].

400John Sinclair Wood, Hector Malot et la guerre de 1870, in : Madeleine Fargeaud, Claude Pichois, Les écrivains français devant la guerre de 1870 et devant la Commune. Colloque 7 novembre 1970, Paris: Librairie Armand Colin 1972, S.48-58, Zitat S.56.

entwickelt das Projekt einer zukunftsweisenden Kindererziehung, stets in Gedanken an seine Geliebte:

Alors je formai le projet de retourner à Courtigis, de relever le petit châlet de ma mère brûlé par les Prussiens, et là, vivant modestement du revenu qui me restait, de fonder dans mon village natal un de ces « jardins d'enfants. » Ma vie était brisée, ne serait-ce pas la bien finir que d'employer ce que j'avais encore de force et de fortune à porter chez nous un système d'éducation qui pouvait nous tirer de la routine ? N'était-ce pas surtout d'éducation que nous avions besoin pour nous relever de nos désastres ? A quoi pouvais-je être bon, si ce n'est à être utile aux autres ? C'était la loi de miss Clifton ; un jour je pourrais lui dire : « J'ai suivi votre exemple. » (Miss Clifton, S.323)

Den Schluss der Erzählung bildet ein letztes Treffen zwischen Louis und Suzanne; er erzählt ihr, dass er eine reiche Engländerin geheiratet habe und plane, mit ihr Kinder zu zeugen.

Es sind sicher nicht diese Pointe der Erzählung und ihr melodramatischer Charakter gewesen, die Zola fasziniert haben. Es ist vielmehr das Symbolhafte der Erzählung Malots, die Zola in seiner Kritik besonders hervorhebt, als „allegorisch“ benennt und interpretiert:

Il y sans doute, au fond de l'affabulation, un sens allégorique que je passerais volontiers sous silence. Ce jeune « crevé » qu'une demoiselle Benoiton envoie se battre, dont la souffrance fait un homme, qui perd un bras, et qui épouse, au dénouement, une femme pratique et bonne, ne serait-ce pas un symbole de la France bête jusqu'à se battre pour l'Empire, perdue par lui, mûrie par les désastres, amputée de deux provinces, et épousant au dénouement M. Thiers, un mariage de raison qui devient un mariage d'amour?⁴⁰¹

Es mag überraschen, dass Zola hier implizit auch die Hinwendung von Malots Protagonist zu einer ideal gezeichneten Frau lobt; deutlich wird ja auch die Konvergenz zwischen der Figur „Miss Clifton“ und dem von der zeitgenössischen Bourgeoisie propagierten Frauenbild. Aber neben der doppelten Lesbarkeit der Erzählung wird Zola auch die narrative Technik Malots fasziniert haben, die dem Protagonisten die Funktionen eines Kriegsteilnehmer, Beobachters und Kommentators der Ereignisse zuweist.⁴⁰² Da sich die Hauptfigur ständig in Bewegung befindet, viele Schauplätze besucht und mit vielen Personen aller Klassen spricht, kann Malots erzähltechnisches Vorgehen für Zola als Vorbild gedient haben; Zola hebt in seiner Kritik selbst folgende Textstelle hervor, die sich zwar nicht durch den für Zola charakteristischen „style indirect libre“ auszeichnet, deren Panoramablick aber als Muster für seine eigenen Beschreibungen gedient haben mag:

A mon estime, et si je n'avais pas fait fausse route, je devais être sur une colline d'où la vue, passant pardessus la Seine, s'étend jusqu'à Paris. Je la connaissais bien cette colline, et souvent, pendant la saison où j'avais parcouru cette contrée, nous étions venus nous asseoir là, pour le plaisir de regarder les lumières de la grande ville. Je fis les derniers pas qui me restaient à parcourir pour atteindre la lisière du bois; mais, à ma grande surprise, je n'aperçus pas l'illumination sur laquelle je comptais : devant moi s'ouvrait un vaste espace dans des profondeurs sombres.

401Émile Zola, Sur Miss Clifton, in: Hector Malot, Miss Clifton. Souvenirs d'un blessé, Paris: Librairie Marpon et Flammarion o.J. [1895], S.331-335, hier S.333. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64056s> [Permalink]. Zolas Kritik erschien ursprünglich am 23. Mai 1872 in La Cloche.

402Diesen Punkt hebt bereits John Sinclair Wood in Bezug auf Louis d'Arondel hervor: „C'est un observateur fin et intelligent ; il a un double rôle : commenter en auteur omniscient les péripéties de la guerre, et faire état de ses réactions comme individu.“ Wood, Malot, S.50.

Où donc était Paris avec ses milliers de becs de gaz? Où était cette vaste coupole rougeâtre qui, pendant les nuits, plane au-dessus de lui ? Je m'étais donc égaré ! Cependant il me semblait bien retrouver autour de moi les maisons que je connaissais.

Tout à coup, sur ma gauche, une lueur rouge, rapide comme un éclair, fut projetée en avant, et bientôt après arriva une puissante détonation : c'était le Mont-Valérien qui tirait ; presque en même temps, sur ma droite, une autre détonation éclata, qui partait évidemment du fort d'Issy. J'étais bien sur ma colline et Paris était là devant moi, mais il était enveloppé dans les ténèbres; ce n'était plus le Paris d'autrefois, joyeux et superbe, c'était le Paris du siège; plus d'autre lumière sur lui maintenant que celle de la poudre, plus d'autres bruits que ceux du canon. Cette obscurité et ce silence du mort, troublé seulement de temps en temps par les détonations de grosses pièces que les échos répétaient et roulaient dans le lointain, étaient d'un effet saisissant et lugubre; un frisson me fit tressaillir de la tête aux pieds : j'  touffais. (165/166)

Malot, der selbst als Beobachter am Krieg von 1870/71 teilgenommen hatte,⁴⁰³ gelingt es so, naturalistisch-getreue Schilderungen des Kriegsgeschehens mit einer fiktiven Handlung zu verschmelzen. Darüber hinaus wird die Entwicklung des Protagonisten in den beiden B  nden als Desillusionsprozess geschildert; „Suzanne“ und „Miss Clifton“ erhalten auf diese Weise den Charakter eines negativen Bildungsromans, und die Hauptfigur wird zu einem Anti-Helden.

Insgesamt wird daher nachvollziehbar, warum in der Forschung davon gesprochen wird, dass diese beiden Bücher Malots Zola stark beeindruckt haben; die Tatsache, dass Malot ein Detail erzählt, das auch in „La D  b  cle“ Verwendung findet, mag dabei Zufall sein oder auch nicht.⁴⁰⁴ Die symbolische Dimension der Erzählung Malots, seine besondere Erzähltechnik und die Darstellung des Desillusionierungsprozesses des Anti-Helden Louis d'Arondel jedenfalls sind narrative Elemente, die Eingang in die naturalistischen Kriegsromane finden werden.

Keines der in diesem Abschnitt betrachteten Bücher stellt den Krieg selbst in Frage; das heißt aber nicht, dass es im Jahrzehnt nach dem Deutsch-Französischen Krieg keine Publikation gab, die eine solche Fundamentalkritik nicht formuliert hat. Daher ist auch die folgende Digression gerechtfertigt, in der ein Buch präsentiert wird, in dem der Krieg sarkastisch kommentiert und erstmals klar verurteilt wird. Der Handlungsort dieses Buches ist hingegen nicht in Frankreich angesiedelt, sondern in Algerien. Hector France, ein Elsässer, Militär, Teilnehmer am Krieg von 1870/71 und Kommunarde, publizierte 1878 im Brüsseler Verlag Kistemaeckers anonym das Buch „L'Homme qui tue“.⁴⁰⁵ Kistemaeckers sollte später eine gan-

403Vgl. dazu Agnès Thomas-Maleville, Hector Malot. *L'écrivain au grand c  ur*, Monaco : Éditions du Rocher 2000, S.140-148.

404Vgl. dazu Wood, Malot, S.136 und Thomas-Maleville, Malot, S.148 bzw. die Textstellen bei Malot, Suzanne S.203/204 und bei Zola, *D  b  cle*, S.722.

405Anonyme [= Hector France], *L'Homme qui tue (Les bureaux arabes sous le second empire)*. Le Ventre de Lalla-Fathma, par X. X. X. (Auteur du "Roman du cur  "), Quatrième édition Bruxelles: H. Kistemaeckers éditeur 1878.

ze Reihe naturalistischer Werke auflegen; „L'Homme qui tue“ aber fällt noch, wie Colette Baudet hervorhebt, in die Phase „sozialistischer“ Publikationen.⁴⁰⁶

Der Autor wird in dieser Veröffentlichung nicht namentlich genannt; kundige Leser konnten seinen Namen durch eine vorangegangene Publikation erschließen, auf die im Text Bezug genommen wird. Der Autor ist sich der Brisanz völlig bewusst, die den Inhalt des Buches auszeichnet; im „Au lecteur“ betitelten Vorwort bezieht sich Hector France auf den zuvor erschienenen Titel „Le Roman du Curé“ und gibt kaltschnäuzig seiner Hoffnung Ausdruck, dass auch das vorliegende Buch einen Skandal in Frankreich auslösen und so den Absatz befördern werde:

Je ne me sus fait nulle illusion, du reste, et j'ai vite compris que je devais en grande partie ce succès au gouvernement si éclairé de la République française, qui n'étant pas, comme on sait, un gouvernement de curés, s'est effarouché au seul titre du livre et a bien voulu l'honorer de son ostracisme avant même qu'il fût sorti des presses.

J'espère que le Ministre de l'intérieur me rendra le même service pour l'Homme qui Tue et qu'en essayant de le tuer en France, il triplera le nombre des lecteurs. (I/II)

Darüber hinaus gibt der Autor an, dass das Buch auf seinen eigenen Erinnerungen beruhe („Dans ce nouveau livre, qui n'est qu'une histoire faite sur des souvenirs tout personnels“, IV), und er verurteilt bereits hier den Kolonialkrieg:

J'ai assisté, témoin actif, à quelques combats, quelques égorgements, quelques viols, quelques pillages et quelques incendies ; à la guerre comme on la fait et comme logiquement on doit la faire puisqu'elle est la négation de toute morale, de toute humanité, de toute justice et de tout droit ; à la guerre enfin telle que nous la faisons depuis bientôt cinquante ans, dans ces provinces demi-ruinées et qui étaient autrefois le grenier de Rome. (IV)

Im Buch selbst werden dann die Erinnerungen eines französischen Soldaten geschildert; dem Leser bleibt es dabei überlassen, zu entscheiden, ob der verwendete Ich-Erzähler als autobiographisch oder als fiktiv anzusehen ist. In der Darstellung treten besonders zwei Techniken hervor: Zum einen wird eine Entgegensetzung zwischen den Schönheiten der Natur bzw. der Bevölkerung Algeriens und dem Kolonialkrieg geschaffen; der Erzähler beschreibt beispielsweise sein erstes Zusammentreffen mit der Tochter eines kabyllischen Scheichs als „Vision“:

Mais ce n'était cette voix, ni ce chant que je cherchais, et, faisant quelques pas hors de la tente, j'aperçus non loin de là, accroupie près d'un feu de branches mortes, une toute jeune fille, blonde comme les blés. [...] Par l'ouverture de sa robe échancrée des épaules aux hanches, je voyais sa chair hâlée et un peu bise comme le soleil le fait aux blondes et un sein mignon et virginal.

J'admirais, n'osant faire un mouvement, ses formes rondes et nues, et ce que je n'en pouvais voir était si nettement accusé sous le léger tissu de coton blanc qu'un aréopage de vieillards s'en serait satisfait, si une telle vue ne rendait le regard insatiable. (17/18)

Zum anderen wird der Krieg, den die Franzosen gegen die Einwohner des Landes führen, sarkastisch dargestellt; so kommentiert der Erzähler, dass der Kolonialkrieg zwar stets gerechtfertigt gewesen sei, er sei aber bedauerlicherweise kein Anlass zum Erwerb von Ruhm gewesen:

406Vgl. Colette Baudet, *Grandeur et misères d'un éditeur belge: Henry Kistemaekers (1851-1934)*, Bruxelles:

Archives du Futur – Éditions Labor 1986, Chapitre I : « Fraternité » ou les publications socialistes, S.11-38.

Quand on eut bien bu, bien brûlé, bien mangé, bien dévasté, on songea à pousser ailleurs. Il y avait là-bas de l'autre côté de la montagne des tribus qui avaient reçu les fugitifs et qui ne voulaient pas les rendre. C'était là un bon *casus belli*.

Ce qui embêtait le général, c'est que ces kabyles ne se défendaient pas assez. Il fallait en quelque sorte les obliger à se battre. Ils étaient toujours prêts à offrir leur soumission, mais on savait bien les chasser à coups de trique. [...] Que diable, quand on se donne la peine de venir de si loin pour brûler les gens, il faut bien qu'il en revienne un peu de gloire ! Mais quelle gloire peut rejaillir sur le front des chefs lorsqu'on compte à peine chaque soir un ou deux morts et quelques blessés.

Eux, on les tuait par centaines, mais je le répète, ce qui faisait pester le général, les colonels, le chef du bureau arabe et un tas d'autres, c'est que la tâche était trop facile. (214)

Der Krieg sinkt vielmehr zu einer Art bürgerlicher „Arbeit“ herab:

Pendant huit jours on brûla le pays. Les riches moissons, les frais jardins, les pittoresques petits villages, disparaissaient peu à peu.

Chaque matin, vers quatre heures, on sonnait le réveil au camp ; ces fanfares joyeuses qui mettent la gaîté au cœur étaient le glas de mort de ces montagnes.

On prenait le café à la hâte, puis chaque corps à son tour allait faire sa petite dévastation. Le travail fini, on rentrait le soir au camp à l'heure de la soupe, comme de bons bourgeois qui ont fait leur besogne. (213)

Du fond de son cabinet, il [le général, J.L.] avait décidé que trois jours suffiraient à soumettre les Beni-Khraïn. Depuis deux jours on les tuait et brûlait ; on était au troisième, il était temps d'en finir. Le tableau de travail indiquait autre chose pour demain. (220/221)

Sarkastisch wird auch ein Massaker an den Kabylen geschildert, bei dem fast der gesamte Stamm vernichtet wird; die Asymmetrie der Auseinandersetzung wird durch die Darstellung der mangelhaften Bewaffnung der Kabylen noch verstärkt:

Ce fut une orgie de sang. Les zouaves s'y vautrèrent.

L'ombre épaisse augmentait l'horreur du massacre.

L'incertitude enveloppait les coups ; on se tâtait dans les ténèbres, on se saisissait à la gorge, à la tête, aux membres, et alors on se tuait. Un clairon eut trois doigts coupés par les dents d'un Kabyle. Un caporal sortit avec un œil pendant sur sa joue déchirée. Les dents et les ongles jouaient comme les yatagans et les baïonnettes. (223)

Das Buch von Hector France hebt sich nicht nur durch seinen Sarkasmus von den konventionellen Kriegsdarstellungen ab; vielmehr wird eine klassische, 'arkadische' Ästhetik eingesetzt, wenn etwa nach dem Schicksal der Frauen gefragt wird, nachdem das Massaker stattgefunden hat:

Le bois d'oliviers était encore tout frémissant des humides baisers de l'aurore, plein de parfums et de chansons. Les rayons d'or, tamisés par les feuilles, s'éparpillaient sur les grandes herbes, et des essaims de moucherons bleus y dansaient des rondes folles. (216)

[...] C'était bien le même cadre gracieux où j'avais entendu chanter la fraîche idylle, mais l'idylle n'y chantait plus.

La nymphe de la cascade chuchotait comme autrefois, mais qu'étaient devenues les brunes filles du pays des palmiers qui s'ébattaient demi-nues dans ses ondes?

Et la blonde fille du cheik Ibrahim, elle aussi, qu'était-elle devenue? (218)

Darüber hinaus wird ein klarer Gegensatz zu der den Kolonialismus rechtfertigenden Ideologie hergestellt, dass die Unterwerfung der Araber notwendig sei, um sie zu zivilisieren. Dieser Gegensatz wird durch die Schilderung von Kriegsverbrechen in Szene gesetzt, wie das Wort „Massaker“ anzeigt, aber auch durch die Beschreibung von multiplen Vergewaltigungen durch die französischen Soldaten. Hier taucht Zorah, die eingangs beschriebene blonde Tochter des Scheichs wieder auf. Nachdem die männlichen Stammesangehörigen getötet wurden, vergnügen sich die Franzosen mit den überlebenden Frauen. Angesichts der oben zitierten

Passage geht der Sarkasmus hier in Zynismus über, denn der Erzähler muss bald feststellen, dass Zorah nicht nur ihm allein zur Verfügung steht; er fragt bei seinem arabischen Burschen nach:

Je questionnai Rebah et il finit par m'avouer que de mon lit de paille il avait conduit la fille du cheik Ibrahim sur le matelas de plumes du chef de brigade, que de là, le capitaine d'état-major l'avait prise, puis était venu le tour du lieutenant Ripert qui, en bon camarade, se proposait de la repasser à Michaud. Mais celui-ci était occupé avec la femme de ce traître de Saddok qui, grasse, forte et superbe comme une Janus de Rubens réalisait la houri de ses rêves.

[...]

On se racontait que le pauvre enfant avait pris pour son fiancé tous ses amants d'une heure. Elle se croyait à sa nuit nuptiale, et passant de mains en mains, c'était toujours Ali qui lui faisait des caresses.

– Quelle noce ! disaient-ils, fortuné Ali ! Ali bou zele ! « Et quelle superbe opinion, l'heureuse Zohrah, devait avoir de ce vigoureux époux ! (265/266)

Der Erzähler vergegenwärtigt nicht nur den Gegensatz Natur / Kultur, sondern zugleich auch die Opposition Zivilisation / Wildheit. Im Ergebnis verdeutlicht der Text, dass die natürliche Anmut und Schönheit, die den Kabylen zugeschrieben wird, durch den französischen 'zivilisierenden' Krieg zerstört wird:

Que devint Zohrah, la blonde fille aux yeux bleus ? Que devinrent ces bonnes compagnes?

Poussées devant les chevaux des gendarmes indigènes, chassées à coup de lanières de bride, violées sur la route, insultées et battues, elles arrivèrent aux portes de Constantine par une chaude après-midi du juillet.

Harassées, souillées, demi-nues, échevelées, en haillons, courbées sous la fatigue et la détresse, elles étaient horribles à voir.

Où étaient-elles les jolies filles, qui s'ébattaient si gaiement par un matin de mai, dans le bocage mystérieux du ventre de Lalla-Fathma? Où étaient les nymphes de l'Idylle et la gracieuse Idylle, qu'était-elle devenue?

Qui les eût découvertes ces belles fleurs sauvages dans ce troupeau grouillant d'êtres immondes ? (267)

Die Radikalität dieses Textes im Kontext der Kriegsliteratur nach 1870/71 wird deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass er nicht nur das zentrale Ideologem der frühen revanchistischen Texte dementiert – und *avant la lettre*, auch das der Schulbücher ab den 1880er Jahren –, indem der Kern der Rechtfertigungsstrategie einer heilbringenden 'civilisation' durch die französische Nation in Frage gestellt wird, sondern auch durch eine Umkehrung jener Verhältnisse, die die bourgeoisen Texte schildern. Wo der Roman von Henri Cauvain (1882)⁴⁰⁷ die Vergewaltigung einer Französin durch einen Preußen als „martyre féminin“ beschreibt, schildert das Buch von Hector France den Missbrauch der kabyliischen Frauen durch das französische Militär.

Es lässt sich nicht mehr nachvollziehen, ob das Buch von Hector France tatsächlich von den französischen Naturalisten rezipiert wurde; da in den 1880er Jahren eine ganze Reihe von naturalistischen Werken bei Henry Kistemaekers publiziert wurden, u.a. die Bücher von Lucien Descaves, Paul Bonnetain und Henry Fèvre, liegt es aber nahe, dass diese den Titel wenigstens vom Verlagskatalog her kannten. In Frankreich wurde der Verkauf des Buches ebenso verboten wie die Verbreitung der Verlagsankündigung.⁴⁰⁸ Dennoch wurden wenigstens die Verlagsankündigungen unter der Hand weitergegeben, wie Colette Baudet ausführt:

⁴⁰⁷Vgl. zu diesem Text oben S.145-147.

Hector France, commentant la circulaire qui ordonne d'intercepter toute annonce de son livre, précise à l'intention de Kistemaekers : « Ma cousine me dit que tous les jours elle reçoit deux ou trois circulaires de ce genre. C'est sans doute à celles-là qu'elle avait fait allusion en parlant d'autres ouvrages prohibés, publiés par vous. »⁴⁰⁹

Darüber hinaus wurde „L'Homme qui tue“ 1889 ein zweites Mal in Paris aufgelegt, versehen mit einer ironischen Widmung an Boulanger.⁴¹⁰ Es besteht kein Zweifel daran, dass „L'Homme qui tue“ mit seiner Kennzeichnung des Krieges als amoralisch und mit der Engführung der Themen Prostitution / Militär als häretisches Werk angesehen werden muss. Vor diesem Hintergrund erscheint auch nachvollziehbar, dass Hector France von der Forschung dem Naturalismus zugeordnet wird, obwohl er zu den wenig bekannten und bald vergessenen Autoren gehört.⁴¹¹

Ganz im Gegensatz dazu hatte Émile Zola 1877 mit der Publikation von „L'Assommoir“, des siebten Bandes des *Rougon-Macquart*-Zyklus, den Durchbruch geschafft. Mit einer Auflage von 123.200 verkauften Exemplaren bis 1891⁴¹² erreichte Zola erstmals eine Öffentlichkeit, die über die begrenzte Leserschaft kulturell interessierter Kreise hinausging. Dies gelang vor allem deshalb, weil alle seine Romane vorab als Fortsetzungsromane in Zeitungen gedruckt wurden: „les lecteurs de Zola se recruteraient donc dans cette fraction de la société qui lit les quotidiens politiques et dont les représentants arrivent au pouvoir.“⁴¹³ War der Naturalismus nunmehr als literarische Marke eingeführt und mit den Namen Daudet, Goncourt und

408Vanwelkenhuyzen gibt an, dass Patrice Mac-Mahon, vormaliger Marschall im Deutsch-Französischen Krieg und zum Publikationszeitpunkt Präsident Frankreich dies persönlich angeordnet habe: „Le maréchal Mac-Mahon, alors président de la république, s'oppose personnellement à l'introduction en France de *L'Homme qui tue*, ce qui « aura plus contribué à multiplier les lecteurs de ce roman, déclare l'Artiste, que s'il en avait fait distribuer dix milles exemplaires à ses frais. »“ Vanwelkenhuyzen, *Influence*, S.80. Vanwelkenhuyzen bezieht sich dabei auf das vierzehntägig in Brüssel erscheinende Blatt „L'Artiste“.

409Baudet, *Grandeur*, S.27.

410Vgl. René Fayt, *Un témoin oublié : Hector France*, in : *Histoires littéraires: revue trimestrielle consacrée à la littérature française des XIXème et XXème siècles*, Vol. 3 (2002), n° 11, S.90-128, Nachweis in der Bibliographie S.121. Fayt irrt allerdings, wenn er festhält, es sei die „émouvante dédicace que le romancier offrit en juin 1889 au général Boulanger qui nous incite à croire à l'adhésion boulangiste de France“ (112). Nach den obigen Ausführungen erscheint dies als unplausibel. Erstaunlicherweise hatte Fayt bereits 1984 selbst zum Inhalt von „L'Homme qui tue“ festgestellt: „L'auteur y dénonce crûment les crimes commis aux colonies au nom de la civilisation, de l'ordre et de la discipline.“ Siehe René Fayt, *Un éditeur des naturalistes : Henry Kistemaekers*, in : *Revue de l'Université de Bruxelles* 1984/4-5 : *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*, numéro composé par Paul Delsemme, Raymond Trousson, Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles 1984, S.217-239, Zitat S.221.

411Fayt bezeichnet ihn als „membre de la phalange naturaliste“; Fayt, *Témoin*, S.91.

412Diese Zahlen nach Colette Becker, *Trente années d'amitié. 1872 – 1902. Lettres de l'éditeur Georges Charpentier à Émile Zola*, Paris: Presses Universitaires de France 1980, Annexe, S.138.

413Roger Ripoll, *Littérature et politique dans les écrits de Zola (1879–1881)*, in : *Zola et la République. Cahiers Naturalistes* N° 54, vol. 26 (1980), S.41–53, Zitat S.52.

Zola verknüpft, so galt es nun, diesen Erfolg auf breitere Beine zu stellen, indem einige junge, bislang weitgehend unbekannt gebliebene Autoren als Mitglieder der naturalistischen Bewegung präsentiert wurden.

Der Krieg von 1870/71 bot sich in dieser Situation als Sujet an, um sich mit dem Sammelband „Soirées de Médan“⁴¹⁴ als Gruppe mit einem gemeinsamen Thema und einer gemeinsamen ästhetischen Programmatik zu präsentieren. Die Tatsache, dass jeder der Autoren bereits eine entsprechende Erzählung ausgearbeitet hatte, wird entscheidend dazu beigetragen haben, ausgerechnet dieses Thema zu wählen – vier der sechs Novellen waren bereits zuvor in verschiedenen Zeitungen publiziert worden.⁴¹⁵ Neben der Vielzahl der Publikationen zum Krieg, die in den 1870er Jahren in Frankreich erschienen waren und denen gegenüber leicht Distinktionsgewinne erzielt werden konnten, erschien auch die politische Situation günstig: Patrice Mac-Mahon, der vormalige Marschall des Zweiten Kaiserreiches und spätere Präsident der Dritten Französischen Republik, war am 30. Januar 1879 zurückgetreten und durch den Republikaner Jules Grévy abgelöst worden; das *gouvernement de l'ordre moral*, das eine reaktionäre Politik betrieb und auf eine dritte Restauration zielte, war am Ende. Die Wahrscheinlichkeit, dass sich die Republikaner nun als politische Kraft endgültig durchsetzen würden, war sehr hoch. Und noch ein weiterer Faktor ist zu berücksichtigen: 1870 war die Zensur als repressives Instrument des Kaiserreichs abgeschafft und kein rechtliches Äquivalent eingeführt worden. Dies geschah erst am 29. Juli 1881, als das „Loi sur la liberté de la presse“ in Kraft trat. Mit anderen Worten: Die politische Situation erschien für die Publikation der „Soirées de Médan“ günstig, Widerstand oder Repressionen von der Seite der Regierenden waren zwar zu erwarten, aber ein Prozess gegen das Buch war kaum möglich; dagegen war das Thema immer noch aktuell genug, um mit einem Paukenschlag Aufmerksamkeit auf die Avantgarde der Naturalisten zu ziehen.⁴¹⁶ So erklärt René Dumesnil die Publikation der „Soirées de Médan“ als eine Art Nachsetzen und Gegenangriff: „L'accusation portée contre les naturalistes n'était point anodine : les attaques de presse pouvaient fort bien mettre le par-

414Émile Zola, Guy de Maupassant, Joris Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique, Paul Alexis, Les Soirées de Médan. Nouvelles, Paris: G. Charpentier Éditeur 1880. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k810287> [Permalink].

415So berichten es Léon Deffoux, Émile Zavie, Le Groupe de Médan. Émile Zola, Guy de Maupassant, J.-K. Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique, Paul Alexis, Nouvelle édition revue et augmentée des textes inédits Paris : Les éditions G. Crès et Cie o.J. [1924, erstmals 1920], S.10-12.

416Die von Deffoux / Zavie gelieferten Erläuterungen zur Motivation, die „Soirées de Médan“ zu publizieren, berücksichtigen lediglich den literaturgeschichtlichen Kontext und erscheinen vor dem oben ausgeführten Hintergrund etwas dünn: „[...] les six amis ne manquaient pas de dauber sur cette littérature [die zeitgenössische Kriegsliteratur, J.L.]. De là, vint leur idée première de publier un livre nettement différent de ceux qui étaient alors en vogue.“ Deffoux / Zavie, Groupe, S.10.

quet en émoi et l'on comprend, en de telles conditions, l'état d'esprit de Zola et de ses disciples, le besoin qu'ils éprouvaient de se défendre et de contre-attaquer.⁴¹⁷

In der literaturgeschichtlichen Forschung wird denn auch die Publikation der „Soirées de Médan“ als „Manifest“ der Naturalisten angesehen.⁴¹⁸ Manifestantistisch im Sinne von programmatischen Äußerung zur Ästhetik und zum literarischen Anspruch tritt der Sammelband allerdings nicht auf.⁴¹⁹ Vielmehr steht die Selbstpräsentation als literarische Gruppe im Vordergrund, wie der vorangestellte Text klar ausweist:

Les nouvelles qui suivent ont été publiées, les unes en France, les autres à l'étranger. Elles nous ont paru procéder d'une idée unique, avoir une même philosophie: nous les réunissons.

Nous nous attendons à toutes les attaques, à la mauvaise foi et à l'ignorance dont la critique courante nous a déjà donné tant de preuves. Notre seul souci a été d'affirmer publiquement nos véritables amitiés et, en même temps, nos tendances littéraires.

Médan, 1er mars 1880. (VIII)

Als „Manifest“ sind die „Soirées de Médan“ allerdings dann zu verstehen, wenn man die Erzähltechnik der einzelnen Novellen in Betracht zieht: Genaue Beobachtungen, Zusammenführung und Kontrastierung verschiedener sozialer Milieus, Einsatz von Sarkasmus und Ironie, Konstruktion von Antihelden. Darüber hinaus wird das Militär mehrfach scharf kritisiert, militärische Fehlleistungen und sinnlose Opfer herausgestellt und die legitimierende Ideologie des Adels, des Bürgertums und des Militärs entblößt. Damit erhält der Sammelband für die französischen Leser den Charakter einer Enthüllung. Führt man sich nun vor Augen, dass den Zeitgenossen die Bücher von Lemonnier und France unbekannt geblieben waren und den Titeln von Daudet und Malot jene Schärfe und Bissigkeit abging, die die einzelnen Novellen auszeichnet, dann wird deutlich, welche Herausforderung die Publikation der „Soirées de Médan“ für die literarische Welt der Zeit darstellte.⁴²⁰

417René Dumesnil, *La Publication des Soirées de Médan* (= *Les Grands Événements littéraires, Quatrième Série*, N° 11), Paris : Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques 1933, S.32.

418Erstmals wurde diese Bezeichnung von der Vorankündigung im *Figaro* verwendet; vgl. *Le Figaro*, 16. April 1880, S.1, online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k277436j/f1.image> [Permalink]. Übereinstimmend nehmen dies dann auf: Dumesnil, *Publication*, S.173 sowie später Guy Robert, *La Terre d'Émile Zola. Étude historique et critique*, Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres 1952, S.29, Corinne Saminadayar, *La Débâcle*, roman épique ?, in : *Les Cahiers naturalistes*, N° 71 (1997), S.203-219, hier S.203, sowie Brian Joseph Martin, *Napoleonic Friendship. Military fraternity, intimacy, and sexuality in nineteenth-century France*, Durham, New Hampshire: University of New Hampshire Press / Hannover, London: University Press of New England 2011, S.235.

419Diesem Anspruch wird vielmehr Émile Zolas „Roman expérimental“ gerecht, der eine Reihe von programmatischen Zeitungsartikeln versammelte und 1881 veröffentlicht wurde; vgl. Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris: G. Charpentier Éditeur 1881.

420Während die Funktion der „Soirées“ für die Entwicklung des Naturalismus zweifellos zu unterstreichen ist, sollte die literarische Resonanz des Sammelbandes nicht überschätzt werden; die erste Auflage umfasste lediglich 1430 Exemplare, bis 1890 wurden immerhin 14300 Exemplare verkauft; im Vergleich zu den Auflagenzahlen, die Zola im selben Zeitraum mit seinen Romanen erreichte, ist das wenig. Alle Zahlen nach Be-

Die einzelnen Novellen schreiben dabei Techniken und Perspektiven fort, wie sie schon oben in diesem Teilkapitel vorgestellt worden sind. Émile Zolas Novelle „L'Attaque du Moulin“ kontrastiert das Erleben einer Familie, die in einer umkämpften Mühle wohnt, mit der Wahrnehmung des französischen Militärs, das die Rückeroberung als Triumph betrachtet. Der patriotische Vater der Familie und der schneidige belgische Bräutigam sterben durch preußische Truppen, übrig bleibt nur die Braut Françoise in der völlig zerstörten Mühle. Die Novelle endet mit einer sarkastischen Pointe:

Sous le hangar, Françoise n'avait pas bougé, accroupie en face du corps de Dominique. Le père Merlier venait d'être tué raide par une balle perdue. Alors, comme les Prussiens étaient exterminés et que le moulin brûlait, le capitaine français entra le premier dans la cour. Depuis le commencement de la campagne, c'était l'unique succès qu'il remportait. Aussi, tout enflammé, grandissant sa haute taille, riait-il de son air aimable de beau cavalier. Et, apercevant Françoise imbécile entre les cadavres de son mari et de son père, au milieu des ruines fumantes du moulin, il la salua galamment de son épée, en criant :
– Victoire! Victoire ! (48/49)

Die literarisch komplexeste Novelle des Sammelbandes, Guy de Maupassants „Boule de suif“, war ebenso wie Zolas Beitrag zuvor noch nicht publiziert worden. „Boule de suif“ bezeichnet einerseits eine „Fettkugel“, die im Mittelalter als Waffe gegen die Feinde geschleudert wurde, andererseits ist sie der Spitzname von Maupassants Antiheldin, der Prostituierten Élisabeth Rousset. Diese reist zusammen mit Adeligen, Bürgern, zwei Nonnen und einem Demokraten in einer Kutsche durch das von den Preußen besetzte Frankreich; die Reise wird in einem kleinen Ort unterbrochen, wo ein preußischer Offizier nach den Diensten der Prostituierten verlangt; Weiterfahrt wird erst gewährt, wenn die Lust des Offiziers befriedigt wird. Die sich aus patriotischen Gründen weigernde Rousset wird daraufhin von den Mitreisenden bekümmert, dieses „Opfer“ zu erbringen. Selbst der comte de Bréville wirkt auf das Freudenmädchen ein:

Il la prit par la douceur, par le raisonnement, par les sentiments. Il sut rester « monsieur le comte », tout en se montrant galant quand il le fallut, complimenteur, aimable enfin. Il exalta le service qu'elle leur rendrait, parla de leur reconnaissance; puis soudain, la tutoyant gaiement – « Et tu sais, ma chère, il pourrait se vanter d'avoir goûté d'une jolie fille comme il n'en trouvera pas beaucoup dans son pays. » (97)

Schließlich gibt die Rousset nach und erbringt den „Dienst“. Am nächsten Morgen kann die Reise fortgesetzt werden, aber die Mitreisenden ignorieren oder verachten die Prostituierte, die ob des Verrats ihres Patriotismus' in Tränen ausbricht; der Demokrat kommentiert das Geschehen auf die ihm eigene Weise:

Alors Cornudet, qui digérait ses œufs, étendit ses longues jambes sous la banquette d'en face, se renversa, croisa ses bras, sourit comme un homme qui vient de trouver une bonne farce, et se mit à siffloter la *Marseillaise*.

Toutes les figures se rembrunirent. Le chant populaire, assurément, ne plaisait point à ses voisins. Ils devinrent nerveux, agacés, et avaient l'air prêts à hurler comme des chiens qui entendent un orgue de barbarie. Il s'en aperçut, ne s'arrêta plus. Parfois même il fredonnait les paroles :

*Amour sacré de la patrie,
Conduis, soutiens, nos bras vengeurs,
Liberté, liberté chérie,*

Combats avec tes défenseurs. (105)

Durch die klare Ironisierung der „amour sacré“ und des „Opfers“, das die Rousset erbringt, sowie die Entblößung der Doppelmoral und des bloß vorgetäuschten Patriotismus der Mitreisenden zeigt Maupassants maliziöse Novelle die Zerklüftungen der französische Gesellschaft auf. Ihre literarische Komplexität erweist sich in der symbolischen Dimension der Novelle: Erst das Versagen des französischen Militärs ermöglicht ja jene Invasion und Besetzung, die wiederum die Ausgangsbasis für die Situation der moralischen Übertretung eines erzwungenen Beischlafs zwischen einem Preußen und einer Französin bildet. Élisabeth Rousset scheint zwar aus der Perspektive einer *femme bourgeoise* einen sittlich verwerflichen Beruf auszuüben, sie ist aber die einzige, die moralisch prinzipienfest bleibt. Nur die Einwirkung ihrer Landsleute bewirkt bei ihr die Preisgabe ihres Patriotismus und verweist damit auf die Ursachen der Niederlage insgesamt zurück.⁴²¹

Die Novelle von Henry Céard, „La Saignée“ prangert den Zynismus und die Doppelmoral der militärischen Führung an. Ein von seiner Mätresse angetriebener General befiehlt einen von vornherein zum Scheitern verurteilten Ausfall aus dem besetzten Paris, der sinnlose Opfer einfordert. Der „Aderlass“ erscheint damit als Strafaktion gegen die eigenen Truppen und die französische Bevölkerung insgesamt, motiviert durch den Versuch, die militärische Ehre zu retten. Der General erinnert sich an die Formulierung eines seiner Offiziere, die bereits zuvor (S.155) gefallen war:

A part lui, il songe au mot de cet officier, ce mot qui l'a fait sourire, il y a cinq mois :
 – Ces bons escargots de rempart, il faudra qu'on finisse par leur faire une saignée.
 Eh bien ! cette saignée, il est décidé à la pratiquer, largement. Qu'importe si la fortune s'acharne à se montrer contraire : on ne pourra lui reprocher d'avoir négligé quelque chose des moyens à sa disposition. Si la ville doit capituler, au moins, son honneur à lui sera sauf. (220/221)

Die Novellen von Joris-Karl Huysmans, Léon Hennique und Paul Alexis schließlich erzählen von einem Antihelden, der sich als Mobilgardist dem Einsatz im Krieg durch Aufenthalte im Kranken- und Irrenhaus und durch Liebesabenteuer entzieht („Sac au dos“), von einem 'Sturm' auf ein Bordell durch französische Soldaten („L’Affaire du Grand 7“) und von dem zeitweiligen Fallen von Standesgrenzen im Krieg („Après la bataille“). Insgesamt variieren die einzelnen Beiträge zum Sammelband damit jene Techniken und Motive, die im Jahrzehnt nach dem Krieg bereits von den naturalistischen Autoren verwendet worden waren und die bereits oben aufgezeigt wurden.

Den „Soirées de Médan“ war zwar kein großer Publikumserfolg beschieden, sie nehmen aber in der Entwicklung der Kriegsliteratur der Dritten Französischen Republik eine wichtige Scharnierfunktion ein. Zum einen präsentieren sie die Naturalisten als eine nach außen wahrnehmbare Gruppe und dokumentieren damit einen „Esprit de camaraderie, esprit

⁴²¹In diesem Sinn interpretiert auch Brian Joseph Martin diese sowie weitere Novellen Maupassants; vgl. Martin, Friendship, S.239.

d'équipe“, wie Dumesnil bereits herausgestrichen hat.⁴²² Émile Zola erscheint hier als Anführer einer avantgardistischen Truppe, die „Soirées“ als Manifest und als Herausforderung im literarischen Feld. Die weiteren, bislang unbekanntenen Autoren können als seine Jünger angesehen werden – und damit als Versprechen in die Zukunft, dass der Naturalismus das literarische Feld revolutionieren werde. Insofern nimmt Zola – in der Terminologie Bourdieus – bereits hier die Rolle eines häretischen Propheten ein.⁴²³ Zum anderen werden die „Soirées de Médan“ zu einem Zeitpunkt publiziert, an dem sich ein grundlegender politischer Wechsel ankündigt. Damit bestätigt sich Bourdieus Hypothese von strukturellen und funktionellen Homologien zwischen den einzelnen Feldern, hier zwischen dem Feld der Macht und dem Feld der Literatur. Diese Homologien sind

le produit de la rencontre quasi miraculeuse entre deux systèmes d'intérêts [...] ou, plus exactement, de l'homologie structurale et fonctionnelle entre la position d'un écrivain ou d'un artiste déterminé dans le champ de production et la position de son public dans le champ des classes et de fractions de classe. [...] C'est la logique des homologies qui fait que les pratiques et les œuvres des agents d'un champ de production spécialisé et relativement autonome sont nécessairement surdéterminées; que les fonctions qu'elles remplissent dans les luttes internes se doublent inévitablement de fonctions externes, celles qu'elles reçoivent dans les luttes symboliques entre les fractions de la classe dominante et, à terme au moins, entre les classes.⁴²⁴

Schließlich verdeutlichen die „Soirées de Médan“ mit der hier verwendeten Erzähltechnik und der genau eingesetzten Ideologiekritik, dass es bereits 1880 möglich war, antimilitaristische Literatur zu publizieren.⁴²⁵ Um hier völlig präzise zu sein: Antimilitaristisch, denn an keiner Stelle werden in diesem Sammelband antipatriotische Positionen bezogen oder der Krieg selbst kritisiert. Insofern die Novellen die legitimierende Ideologie des Adels, des Bürgertums und des Militärs entblößen, wirken die „Soirées de Medan“ wie eine Enthüllung, oder, um Bourdieus Terminologie fortzuschreiben, wie eine häretische Offenbarung.

Als eine literarische Gruppe, „Phalanx“ oder Avantgarde blieben die Naturalisten allerdings nicht lange erhalten. Bereits ab 1885 gingen die Autoren, die mit den „Soirées“ debütiert hatten, auch literarisch eigene Wege.⁴²⁶ Mit dem „Manifeste des Cinq contre La Terre“

⁴²²Dumesnil, Publication, S.9.

⁴²³Vgl. dazu: Pierre Bourdieu, Une interprétation de la théorie de la religion de Max Weber, in: Archives européennes de sociologie Jg.12 (1971), S.3-21. Bourdieu greift hier von Max Weber Begriffe wie Orthodoxie und Häresie auf; sie werden von ihm in Bezug auf das literarische Feld in Termini wie Herrschende und Beherrschte, Arrivierte und Herausforderer, Alteingesessene und Neulinge, Arrièregarde und Avantgarde umgemünzt.

⁴²⁴Pierre Bourdieu, La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques, in: Actes de la recherche en sciences sociales 13, Februar 1977, S.3-43, Zitat S.19-21.

⁴²⁵Dies hält Deffoux bereits 1929 fest: Léon Deffoux, Le Naturalisme. Avec un florilège des principaux écrivains naturalistes (= René Lalou (dir.), Le XIXe siècle), Troisième édition Paris: Les œuvres représentatives 1929, S.120.

⁴²⁶Vgl. hier Deffoux / Zavier, Groupe, S.18 („A la vérité, dès 1885, les membres du petit groupe commençaient à se disperser : il suffit de consulter la bibliographie de chacun d'eux pour s'en convaincre.“) und Dumesnil,

sollte dann 1887 erstmals eine Kritik der Ästhetik Zolas vorgetragen werden; unter den fünf Verfassern dieses Manifests war zwar keiner der Co-Autoren der „Soirées“, aber allein das Faktum dieses Angriffs machte die internen Differenzen der Naturalisten nach außen hin sichtbar.⁴²⁷

Sämtliche der in den „Soirées de Médan“ vorgelegten Novellen sind Fiktionen. Damit wurden sie einer zentralen Anforderung der Ästhetik Zolas nicht gerecht: dem der Dokumentation, aus dem er den Anspruch auf „vérité“ ableitete. Darüber hinaus hatte keiner der sechs Autoren direkte Erfahrung mit der Armee gesammelt; auch Émile Zola war als Sohn einer Witwe von der Wehrpflicht befreit.⁴²⁸ Es sollte daher einer Generation von jungen Naturalisten vorbehalten bleiben, den zentralen Angriff auf die wichtigste gesellschaftliche Institution der Dritten Französischen Republik, das Militär, auszuführen.

Das Militär als Hort der Verwahrlosung: 1885-1890

Um die im folgenden beschriebene Entwicklung der naturalistischen Texte angemessen einschätzen zu können, gilt es, sich zwei Fakten vor Augen zu führen: Zum einen ist dies die Einführung einer allgemeinen Wehrpflicht, die bereits im Jahr 1872 erfolgte. Das Gesetz von 1872 war in aller Hast verabschiedet worden und belegt die Überzeugung der Gesetzgeber, dass eine militärische Neuorganisation unverzichtbar für die nationale Regeneration war. Es wurde im Dezember 1875 durch ein weiteres Gesetz ergänzt, das alle notwendigen Modalitäten regelte, u.a. auch den freiwillig-einjährigen Dienst für graduierte Akademiker.⁴²⁹ Im Ergebnis wurden nahezu alle Schriftsteller, die um 1870 etwa zwanzig Jahre alt waren, nicht zum Wehrdienst herangezogen. Im Gegensatz dazu wurde jene Generation der jungen Naturalisten, die um 1860 geboren worden waren, zum Wehrdienst herangezogen; basierend auf dieser eigenen Erfahrung konnten sie ihren Anspruch auf eine 'Authentizität' ihrer Darstellungen untermauern: „En effet, les années 1880-1890 ont déjà vu fleurir d'autres romans vrais de la « vie de caserne », issus d'une régénération de la fiction naturaliste par les témoignages vécus

Publication, S.197 („Venus de points éloignés, ils se rencontrèrent à un carrefour, firent route de conserve un instant, puis suivirent chacun de son chemin. Mais leur rencontre a marqué un moment dont notre histoire littéraire garde un durable souvenir.“).

427Das « Manifeste des Cinq contre La Terre » wurde am 18. August 1887 im Figaro veröffentlicht; zu den Unterzeichnern gehörten Paul Bonnetain, Lucien Descaves, Gustaves Guiches, Victor Margueritte und J.-H. Rosny. Vgl. dazu ausführlich Guy Robert, *La Terre d'Émile Zola. Étude historique et critique*, Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres 1952, S.415-439.

428Dies wird ausführlich erläutert bei René-Pierre Colin, *Zola: Renégats et Alliés. La République naturaliste*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon 1988, S.119-121.

429Ausführlich dazu Colin, S.124-128 sowie Paul B. Miller, *From revolutionaries to citizens. Antimilitarism in France, 1870-1914*, Durham / London: Duke University Press 2002, S.16.

de la conscription.⁴⁴³⁰ Allerdings hatte diese Generation nicht auch zugleich am Krieg teilgenommen, und so berichten diese Bücher über das Leben in der Kaserne.

Die zweite Besonderheit, die es zu beachten gilt, ist der Aufschwung einer revanchistischen Bewegung, die sich im Aufstieg von Déroulèdes 'Ligue des Patriotes' und im Boulangismus manifestierte. Auch hier zeigt sich eine Homologie zwischen dem Feld der Macht und dem literarischen Feld: Erst die Konjunktur der Revanche in den 1880er Jahren ermöglichte die Publikation jener literarischen Rachephantasien, die als phantasmatisches Korrelat zur politischen Vision der Revanche dienten.⁴³¹ Die Publikationen der jungen Naturalisten bilden den Gegenentwurf zu diesen revanchistischen Fiktionen. Im folgenden wird zu zeigen sein, dass sich diese Opposition ausschließlich im literarischen Feld herausbildet. Anstatt also ein Pendant im Feld der Macht aufzugreifen, stellt diese Opposition vielmehr das Vehikel dar, mit dem die Gruppe der Naturalisten die Unabhängigkeit der Literatur verteidigen und damit eine zentrale Voraussetzung für die Autonomie des Feldes überhaupt schaffen. Erst diese Verteidigung der Autonomie bildet die Grundlage für die Herausbildung der Sozialfigur eines Intellektuellen, dem sich die Möglichkeiten der literarischen Gestaltungsfreiheit und zugleich der politischen Wirksamkeit eröffnen.

Der erste Naturalist, der für eine Publikation auf eigene Erfahrungen mit der Armee zurückgreifen konnte, war der 1858 geborene Paul Bonnetain – ein lange Zeit vergessener und erst kürzlich wiederentdeckter Autor.⁴³² Sein 1885 vorgelegtes Buch „Autour de la Caserne“ versammelt sieben Novellen. Sämtliche Erzählungen werden von einem Ich-Erzähler präsentiert, wobei durch das Fehlen eines Vorworts unklar bleibt, ob dieser als autobiographisch oder fiktiv anzusehen ist; lediglich in der ersten Novelle wird der Erzähler mit „Paul“ angesprochen.⁴³³ Bonnetain hatte bereits 1882 unter dem Titel „Le tour du monde d'un troupier“ eine Novellensammlung publiziert; 1883 erschien dann bei dem belgischen Verleger Kistemaekers sein Roman „Charlot s'amuse“, ein Buch, gegen das wegen seines pornographischen Inhalts in Frankreich ein Prozess eröffnet wurde.⁴³⁴ 1883 hatte Bonnetain bereits Kon-

430 Yves Pagès, *Les fictions du politique chez L.-F. Céline*, Paris : Éditions du Seuil 1994, S.48.

431 Vgl. dazu ausführlich oben, Kapitel La Revanche, Abschnitt „Auf dem Weg zu einer Neuen Rechten: Literatur als Wunscherfüllung“, S.111-116.

432 Bonnetain verpflichtete sich 1876 für fünf Jahre Dienst in der Armee, diente in der Marine, stieg 1877 zum Korporal auf und wurde 1877 nach Martinique, 1878 nach Guyana entsandt; vgl. den biographischen Abriss bei: Frédéric da Silva, *Dossier Paul Bonnetain. Études littéraires et historiques. Documents. Lettres inédites*, in : *Les Cahiers naturalistes* Jg. 57, N°85 (2011), Paris : Société littéraire des Amis d'Émile Zola et Éditions Grasset 2011, S.9-14.

433 Paul Bonnetain, *Autour de la caserne*, Quatrième édition Paris: Victor Havard Éditeur 1885. Lediglich Dumesnil gibt ohne weiteren Beleg an, dass es sich dabei um „Souvenirs“ handele; vgl. Dumesnil, *Réalisme*, S.376.

434 Vgl. dazu Maurice Garçon, *Histoire de la justice sous la Troisième République*, Tome II : *Les Grandes Affaires*, Paris : Librairie Arthème Fayard 1957, S.271 sowie ausführlich René-Pierre Colin, *Chatouiller le dra-*

takt zu den Naturalisten um Zola aufgenommen und organisierte zusammen mit Paul Alexis und Henry Céard Dîners für die Gruppe der Naturalisten; alle seine frühen Werke hatte er an Zola übersandt.⁴³⁵

Der Ich-Erzähler gibt in diesem Sammelband im wesentlichen Zoten aus der Kaserne wieder; in der Summe berichten die Novellen vom negativen Einfluss, den das Leben beim Militär auf die dargestellten Figuren hat. So etwa in der ersten Novelle „La dette“, die von der Wut und Heimtücke eines Infanteristen erzählt, der von seiner Verlobten verlassen wurde, obwohl er sich hoch verschuldet hatte, um ihr seine Liebe zu beweisen. Die zweite Novelle „Les enfants de Giberne“ präsentiert eine Lolita-Figur, ein junges Mädchen, das den Soldaten schon als 13jährige als Prostituierte dient und wenig später bereits ein Kind auf die Welt bringt. Wie zuvor Hector France, dessen Bücher Bonnetain gekannt haben kann, da beide bei Kistemaeckers publiziert hatten, schlägt Bonnetain häufig einen sarkastischen Ton an und arbeitet mit dem Kontrast zwischen einer arkadischen Beschreibung der Schönheit und dem Leben in der Kaserne; das junge Mädchen wird mit folgenden Worten beschrieben:

Ses cheveux lustrés d'huile étaient lissés avec soin et retombaient sur son cou – mal nettoyé, car l'enfant, en vraie Provençale, avait peur de l'eau et du savon .. et, dans ses yeux, un flamboiement étrange éclatait, fait de vagues désirs.

Elle partit comme elle était venue : brusquement, en faisant bouffer sa méchante jupe sur ses hanches maigres, et son bras nu, mordoré par les morsures du soleil, passé dans l'anse d'un panier de raisins noirs reposant à même sur les larges feuilles de vigne comme sur un coussin de velours vert.

Je la suivis de l'œil, étonné, rêveur, et trouvant à part moi odieusement coupable le frisson sensuel que le regard d'inconsciente courtisane de cette brune fillette m'avait un instant fait courir à fleur de peau. (25/26)

Auch die sechste Novelle „La tombe bleue“ erzählt in schwärmerischen Tönen von den Schönheiten der „île Royale“, einer von drei kleinen Inseln vor Cayenne; der Erzähler begleitet hier eine Seebestattung. Schon die Beschreibung des eingewickelten Leichnams kontrastiert mit der schwärmerischen Naturbeschreibung:

Le cadavre sortait de l'amphithéâtre. La toile, mouillée par places, verdie, jaunie et ensanglantée sur la poitrine et l'abdomen, indiquait une récente dissection. Il sortait de cette masse déformée, où les contours de la tête et des pieds se distinguaient seuls nettement, une odeur fade et âcre à la fois qui me soulevait le cœur. (243)

Auf dem Meer hält der begleitende Offizier eine Art Grabrede, in der er sich haßerfüllt über den Toten äußert, der mit Leichenteilen gefischt habe, um seinen Fang anschließend an die Offiziere zu verkaufen, und der an Gelbfieber gestorben war. Schließlich wird der Leichnam den Haien zum Fraß vorgeworfen:

Le corps tomba.

gon ou du bon usage des procès littéraires : Louis Desprez et Paul Bonnetain en Cour d'assises, in: Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIXe siècle? Saint-Étienne : Publication de l'Université de Saint-Étienne 2008, S.267-275.

⁴³⁵Dies geht aus dem Briefwechsel zwischen Bonnetain und Zola hervor; vgl. Frédéric da Silva, Lettres de Paul Bonnetain à Émile Zola, in: Les Cahiers naturalistes Jg. 57, N°85 (2011), Paris : Société littéraire des Amis d'Émile Zola et Éditions Grasset 2011, S.15-38.

Je ne vis rien d'abord qu'un bouillonnement qui fit trembler le canot. On aurait dit qu'il se livrait une bataille au fond de la mer.

Quelques bulles d'air vinrent crever à la surface. Des ailerons dardèrent leurs pointes dans le clapotement écumeux ; l'eau se teignit de sang et j'aperçus, comme des éclairs d'acier, les ventres irisés des horribles squales ; puis, le flot redevint pur et la baie se fit désert en apparence. (250)

Bonnetain unterstrich mit einem derartigen Darstellungsmodus seine literarischen Ambitionen; die Erzählungen, die den Novellen von Maupassant in ihrer Boshaftigkeit wenig nachstehen, sind allerdings weder von den Zeitgenossen noch von der Forschung rezipiert worden.

Octave Mirbeau's „Le Calvaire“ von 1887 hingegen erreichte bereits im Publikationsjahr sieben Auflagen und wurde sowohl im 19. als auch im 20. Jahrhundert mehrfach aufgelegt.⁴³⁶ Der schon 1848 geborene Mirbeau hatte als Gardemobilist am Krieg teilgenommen und wurde im September 1870 zum Leutnant befördert.⁴³⁷ Er hatte 1877-1879 jene Dîners organisiert, die zur Publikation der „Soirées de Médan“ führten; eine kurzzeitige Tätigkeit auf einer Präfektur hinderte ihn daran, einen Beitrag zu diesem Sammelband beisteuern zu können.⁴³⁸ „Le Calvaire“ ist eine fiktive Autobiographie. Der Ich-Erzähler Jean Mintié berichtet im ersten Teil des Buches von seinen Erfahrungen im Deutsch-Französischen Krieg, im zweiten Teil von seiner Liaison mit Juliette Roux, die unglücklich verläuft. Wegen seines Entwurfs eines leidenden Künstler-Helden, eines Märtyrers für die Kunst, wurde das Buch von den Zeitgenossen enthusiastisch aufgenommen. Bereits 1886 war das Buch als Feuilleton-Roman in der *Nouvelle Revue* erschienen; allerdings zensierte die Herausgeberin der Zeitschrift, die republikanisch-nationalistische Juliette Adam, das zweite Kapitel und damit jenen Teil, der den Krieg von 1870/71 schildert.⁴³⁹

Nie zuvor war in Frankreich eine derart harsche Kritik der französischen Truppen von einem Kriegsteilnehmer publiziert worden; wie Malot's Protagonist auch beschreibt Jean Mintié das Chaos und die Verheerungen, die die Armee im eigenen Land anrichtet; sein Regiment charakterisiert der Ich-Erzähler als

ramassis de soldats errants, de détachements sans chefs, de volontaires vagabonds, mal équipés, mal nourris – et le plus souvent, pas nourris du tout – sans cohésion, sans discipline, chacun ne songeant qu'à soi, et poussés par un sentiment unique d'implacable, de féroce égoïsme ; (43)

[...] nous faisons sauter les ponts, nous profanions les cimetières à l'entrée des villages, sous prétexte de barricades, et nous obligeons les habitants, baïonnettes aux reins, à nous aider dans la dévastation de leurs biens. Puis, nous repartons, ne laissant derrière nous que de ruines et que des haines. (45)

436 Octave Mirbeau, *Le Calvaire*, Septième Édition Paris: Paul Ollendorff Éditeur 1887. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80417f> [Permalink]. Vgl. zu den weiteren Auflagen das Dossier der Société des Gens des Lettres zu Octave Mirbeau (AN, 454 AP / 470) sowie die Neuauflage Octave Mirbeau, *Le calvaire*, Paris: Union Générale d'Éditeurs 1986. Das Buch war bereits 1896 ins Deutsche übersetzt worden.

437 Dies berichtet Colin, Zola, S.120.

438 So Dumesnil, *Réalisme*, S.373.

439 Vgl. hier Saad Morcos, Juliette Adam, Kairo: Éditions Dar Al-Maaref 1961, S.255 und Géraldi Leroy, *Batailles d'écrivains. Littérature et politique, 1870-1914*, Paris :Armand Colin / VUEF 2003, S.32.

Darüber hinaus greift der Erzähler den Patriotismus seiner Zeitgenossen an; dies geschieht zum einen direkt durch folgende Passage:

Qu'était-ce donc que cette patrie, au nom de laquelle se commettaient tant de folies et tant de forfaits, qui nous avait arrachés, remplis d'amour, à la nature maternelle, qui nous jetait, pleins de haines, affamés et tout nus, sur la terre marâtre ?.. Qu'était-ce donc que cette patrie qu'incarnaient, pour nous, ce général imbécile et pillard qui s'acharnait après les vieux hommes et les vieux arbres, et ce chirurgien qui donnait des coups de pied aux malades et rudoyait les pauvres vieilles mères en deuil de leur fils ? Qu'était-ce donc que cette patrie dont chaque pas, sur le sol, était marqué d'une fosse, à qui il suffisait de regarder l'eau tranquille des fleuves pour la changer en sang, et qui s'en allait toujours, creusant, de place en place, des charniers plus profonds où viennent pourrir les meilleurs des enfants des hommes ? Et j'éprouvai un sentiment de stupeur douloureuse en songeant, pour la première fois, que ceux là seuls étaient les glorieux et les acclamés qui avaient le plus pillé, le plus massacré, le plus incendié. (75)

Zum anderen unterläuft der Text das zeitgenössische Stereotyp vom Preußen als Vandale und Barbar und setzt sich damit direkt in Gegensatz zu den revanchistischen Texten. In einer Szene, die das zweite Kapitel beschließt, hält der Erzähler allein Wache. Er sieht einen Preußen heran reiten; hier wird das Bild vom 'hässlichen Deutschen' in sein Gegenteil gewendet: „Il avait des yeux clairs, très limpides, une barbe blonde, une allure de puissante jeunesse; son visage respirait la force et la bonté, avec je ne sais quoi de noble, d'audacieux et de triste me frappa. [...] Il était beau, vraiment ; la vie coulait à plein dans ce corps robuste.“ (83/84) Singular wird diese Szene, die ohne Vorbild ist, aber durch die Wendung, die die Erzählung nun nimmt – der Künstler Jean Mintié erkennt in diesem Preußen sein alter ego:

Oui, ce Prussien parti avec des idées de massacre, s'était arrêté, ébloui et pieusement remué, devant les splendeurs du jour renaissant, et son âme, pour quelques minutes, était conquise à l'Amour.
— C'est un poète, peut-être, me disais-je, un artiste; il est bon, puisqu'il s'attendrit. (84/85)

Dennoch erschießt der Erzähler den Preußen; dann vergegenwärtigt er sich, dass er soeben einen Menschen erschossen habe und nähert sich dem Leichnam:

Ma balle lui avait traversé le cou, au-dessous de l'oreille, et le sang coulait d'une veine rompue avec un bruit de glou-glou, s'étalait en mare rouge, poissait déjà à sa barbe... De mes mains tremblantes, je le soulevai légèrement, et la tête oscilla, retomba inerte et pesante... Je lui tâtai la poitrine, à la place du cœur : le cœur ne battait plus... Alors, je le soulevai davantage, maintenant sa tête sur mes genoux et, tout à coup, je vis ses deux yeux, ses deux yeux clairs, qui me regardaient tristement, sans une haine, sans un reproche, ses deux yeux qui semblaient vivants!... Je crus que j'allais défaillir, mais rassemblant mes forces dans un suprême effort, j'étreignis le cadavre du Prussien, le plantai tout droit contre moi, et, collant mes lèvres sur ce visage sanglant, d'où pendaient de longues baves pourprées, éperdument, je l'embrassai !...

A partir de ce moment, je ne me souviens pas bien ... (87)

So provokativ und singular für die Kriegsliteratur der Zeit diese Szene auch ist – mit der Darstellung des Protagonisten als Märtyrer, für den der Krieg eine Station auf dem Leidensweg darstellt, schafft Mirbeau ein Motiv, das auf die christliche Ikonographie zurückgreift und in späteren Darstellungen wieder aufgenommen werden sollte.⁴⁴⁰

⁴⁴⁰Die Frage nach der Singularität dieser Szene kann hier leider nur spekulativ beantwortet werden. Tatsächlich ist dem Autor der vorliegenden Studie kein Beispiel in der französischen Kriegsliteratur bekannt, in der ein vergleichbarer „Bruderkuss“ dargestellt wird. Vielleicht ist die Erklärung ja außerhalb der Kriegsliteratur zu suchen: Im Gilgamesch-Epos kommt es zuerst zu einem Kampf zwischen Gilgamesch und Enkidu; er endet ebenfalls mit einem Kuss zwischen den beiden. Die Keilschrifttafeln des Gilgamesch-Epos wurden 1872 von

Mirbeaus Text ist der einzige, der sowohl im Lauf der 1880er Jahre publiziert wurde, der Gruppe der naturalistischen Werke zuzurechnen ist *und* der zugleich den Krieg beschreibt; die klare antipatriotische und anti-revanchistische Positionierung sowie die herausfordernde 'Bruderkuss'-Szene lösten keinen Skandal aus – Abel Hermants Buch aber schon. Daraus lässt sich schließen, dass Kritik am Militär im Rahmen des Deutsch-Französischen Krieges offensichtlich einen anderen Stellenwert hatte als jene grundsätzlich antimilitaristische Positionierung, wie sie Abel Hermant 1887 vornehmen sollte.

Der 1862 geborene Hermant, kurze Zeit Schüler der *École normale supérieure*,⁴⁴¹ leistete sein einjähriges Freiwilligenjahr in Rouen ab,⁴⁴² vor diesem autobiographischen Hintergrund spielt der fiktive Roman „Le cavalier Miserey“.⁴⁴³ Im Vorwort des Buches nimmt Hermant Bezug auf seine persönliche Erfahrung und erklärt den Status seines Buches zwischen Analyse und Fiktion:

J'essaie le premier d'appliquer une vision artiste et les procédés du roman d'analyse à l'étude sur nature [sic!] du Soldat.

Donc ceci n'est pas un album de charges, crayonnées au jour le jour dans le régiment où j'ai eu l'honneur de servir. Mes décors sont faits avec des morceaux de réalité, et mes types avec des bribes d'observations raccordées, mais je n'ai pas eu la naïveté de blaguer auprès du public des originaux qu'il ne connaît pas. [...] Tout un monde mis en scène dans une confusion de foule, et deux personnalités essentielles campées seules en pleine lumière : l'Homme et le Régiment — un drame, très simple sous la complication des détails, jaillissant de leur antagonisme, de leur action réciproque, de leur *collage* et de leur brutale rupture, voilà tout ce livre : en somme, rien que de la littérature construite sur de la vérité. (I-III)

Hier wird deutlich, dass sich Hermant einer typisch naturalistischen Herangehensweise verpflichtet sieht: Ein „roman d'analyse“ erhebt den Anspruch, gleichwertig zu einer wissenschaftlichen Studie zu sein und daher auch eine 'Wahrheit' abbilden zu können.

Wie Hermant selbst ist auch Miserey ein junger Soldat, der gerade in das 21. Kavallerie-Regiment in Rouen aufgenommen wurde. Er findet Gefallen an der Routine des Garnisonslebens und an den Manövern. Geschätzt von seinen Vorgesetzten, beginnt er im Rang zu steigen. Später lässt er sich gehen, nimmt sich die Frau seines Hauptmanns zur Geliebten, ver-

dem Assyrologen George Smith im British Museum in London erstmals entziffert, eine Übersetzung ins Englische 1876 publiziert. Wie der Aufsatz von Claude Herzfeld, *L'Odyssée et la Nékya* d'Octave Mirbeau, in : *Cahiers Octave Mirbeau* N° 9 (2002), S.126-140, nahelegt, hat Octave Mirbeau für die Publikation von „Le Jardin des supplices“ 1899 das Gilgamesch-Epos rezipiert. Wann Mirbeau diesen Text gelesen hat und ob er als Vorbild für die oben zitierte Szene von „Le Calvaire“ gedient haben kann, wurde dagegen bislang noch nicht erforscht.

441 Vgl. den Nachweis auf der Webseite der *Académie française*: <http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=551> (Abruf am 29. 11.2011).

442 Diese Angabe bei Dumesnil, *Réalisme*, S.378.

443 Abel Hermant, *Le cavalier Miserey*. 21e chasseurs. Mœurs militaires contemporaines, Dixième mille Paris: G. Charpentier et Cie Éditeurs 1887. Online unter: <http://www.archive.org/download/lecavaliermiser00hermgoog/lecavaliermiser00hermgoog.pdf> [Permalink].

nachlässigt seinen Dienst, desertiert, stiehlt, kommt ins Gefängnis und endet, indem er aus dem Regiment entfernt wird.

Das Buch kann als negativer Bildungsroman beschrieben werden, hat es doch die graduelle moralische und soziale Verwahrlosung des Protagonisten zum Thema. Der Protagonist wird dabei stets in der dritten Person angesprochen; nirgendwo im Buch jedoch wird seine Perspektive verlassen, weshalb es gerechtfertigt ist, hier von einem personalen Erzähler zu sprechen – ein Novum in der Kriegsliteratur der Zeit. So gibt der Erzähler Gedanken und Gefühle des Protagonisten wieder und kommentiert sie; dies zeigt sich beispielsweise in der Formulierung der Sinnlosigkeitserfahrung des Anti-Helden:

Longtemps il lui avait semblé qu'il s'en allait, que tout était fini : maintenant, il lui semblait qu'il arrivait à peine, qu'il était un bleu de la veille, et il se remit à compter les jours désespérément.

Mais, mon Dieu! pourquoi donc allait-il recommencer cette année ce qu'il avait fait l'année d'avant? Pourquoi recommencerait-il l'année suivante, et, quatre ans de suite ? Est-ce qu'il n'avait pas appris tout ce qu'il devait apprendre? Est-ce qu'il n'avait pas épuisé toutes les joies et toutes les misères du métier? Toutes les glorioles aussi : car n'importe quel galon ne lui ferait jamais le plaisir que lui avaient fait ses galons de laine. Alors, à quoi bon? *A quoi bon ?* hélas ! c'est la désolante question qui se pose à l'officier comme au soldat, durant les jours de lassitude et d'oisiveté. *A quoi bon ?* c'est la devise terrible du spleen des garnisons. *A quoi bon? Rien savoir*, deux mots tristes qui expriment tout le néant de la vie militaire.

Beaucoup de petits détails puérils irritaient le désespoir de Miserey et le poussaient jusqu'à la souffrance aigüe. (252/253)

Der Text nimmt in Bezug auf seine Hauptfigur einen ambivalenten Status ein: Einerseits veranschaulicht er in den Leidenserfahrungen und im moralischen Niedergang des Anti-Helden ein Schicksal, das jeden Rekruten treffen kann. Andererseits kommentiert der Text durch die personale Erzählweise und den analytischen Zugang den Protagonisten und stellt die finale Degradierung als logische Konsequenz jener Verwahrlosung hin, mit der die Wahrnehmungsfähigkeit der Hauptfigur korrespondiert:

Il s'aperçut alors seulement que les hommes qui le conduisaient avaient fait halte, et qu'il était arrêté aussi.

Il vit tout près de lui, lui parlant dans le visage, un homme inconnu, qui lisait quelque chose sur une grande feuille de papier. Il distingua quatre mots, prononcés d'une voix plus haute : « Jugement ... Prison ... Dégradation militaire ... »

[...]

Il recula involontairement, d'un pas : le commandant de Marcy la Tour, duc d'Arcole, était devant lui. Il avait surgi comme une apparition. Tout droit, superbe, théâtral, il lui criait des paroles terribles :

« Miserey, Jean-Baptiste-Louis! Vous êtes indigne de porter les armes ! Au nom du peuple français, nous vous dégradons ! » (400)

Diese Ambivalenz des Textes begründet wohl auch, warum „Le cavalier Miserey“ sehr unterschiedlich rezipiert worden ist. Für die Zeitgenossen stand nicht das Erleben der Hauptfigur im Vordergrund, sondern das Bild vom Militär, das das Buch vermittelt. Wird der Militärapparat selbst als Ursache der moralischen Verwahrlosung gesehen, dann wird auch deutlich, dass das zeitgenössische Militär im Verständnis der Zeitgenossen der nationalen Aufgabe einer Erziehung zum Patriotismus und zu vorbildlichem und tugendhaftem Verhalten nicht gerecht wird. Diese Lesart löste einen Skandal aus: Der kommandierende Offizier jenes Regiments in Rouen, in dem Hermant gedient hatte, gab den Befehl, jedes Exemplar des „Cavalier

Miserey“ auf dem Kasernenhof zu verbrennen.⁴⁴⁴ Abel Hermant wurde von einem Lieutenant zum Duell mit dem Schwert aufgefordert, das am 3. März 1887 stattfand und bei dem beide Teilnehmer verletzt wurden; eine zweite Aufforderung zum Duell nahm Hermant nicht an, sondern ließ durch seine Zeugen Paul Bonnetain und Marcel l'Heureux ausrichten, dass Genugtuung bereits erfolgt sei.⁴⁴⁵ Der Schriftsteller Anatole France offenbarte sich als nationalistischer Kritiker, wenn er in seiner Besprechung des Buches energisch protestiert: „S'il y a dans la société humaine, du consentement de tous, une chose sacrée, c'est l'armée. [...] Voilà comment il faut toucher à l'arche, voilà comme il faut parler de l'armée !“⁴⁴⁶ Diese heftigen Reaktionen und die Lesart des Buches als Angriff auf die Armee sind erst vor dem zeitgenössischen Hintergrund zu verstehen, wie Raoul Girardet in seiner klassischen Studie zur französischen Armee ausführt:

Publié moins de vingt ans après le traité de Francfort, il avait l'aspect d'un véritable sacril  ge à l'égard des principes fondamentaux de la communauté nationale. Les défaites de 1870, la lutte pour la défense du territoire, la perte surtout de l'Alsace et de la Lorraine, avaient provoqué dans l'opinion française un très profond renouvellement du sentiment patriotique. Or ce sursaut d'un patriotisme d'autant plus véhément, d'autant plus irritable, qu'il avait été humilié et blessé, c'est autour de l'armée qu'il s'était cristallisé. L'institution militaire était devenue, dans les consciences françaises, la représentation même de la patrie amputée et vaincue mais toujours vivante.⁴⁴⁷

Abel Hermant löste mit der Publikation des „Cavalier Miserey“ offenbar eine Bewegung der Selbstvergewisserung der Armee aus, wie Girardet ausführt: „Au moment o   s'ouvrait le grand débat dont elle allait être à la fois le centre et l'enjeu, l'armée s  re d'elle-même, de sa force reconquise, de sa cohésion, de la ferveur dont elle se sentait entourée, semblait répondre aux premières attaques dirigées contre elle par un geste sommaire d'orgueil et de défi ...“⁴⁴⁸

Eine andere Lesart des Textes hingegen betont den individuellen Werdegang des Protagonisten und sieht dessen Entwicklung losgelöst von der Institution, in dessen Rahmen sie eingebettet ist; nur so ist zu verstehen, warum in der Forschungsliteratur des 20. Jahrhunderts mehrfach unterstrichen wird, dass Abel Hermants Buch nicht antimilitaristisch sei.⁴⁴⁹ Aller-

444Vgl. hierzu: Raoul Girardet, *La société militaire dans la France contemporaine 1815-1939*, Paris: Librairie Plon 1953, S.248.

445Dieses Detail bei: Deffoux, *Naturalisme*, S.119; vgl. später auch bei Dumesnil, *Réalisme*, S.379; Frédéric da Silva, *Chronologie*, in : Dossier Paul Bonnetain, S.11.

446Anatole France, *Un roman et un ordre du jour – Le cavalier Miserey*, in: *Le Temps*, 26i  me année, N   9436, 6. März 1887, S.2.; online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k231330b/f2.image> [Permalink].

447Girardet, *Société*, S.179/180.

448Girardet, *Société*, S.248.

449So zuerst André Th  rive, *Essai sur Abel Hermant*, Paris : Société d'édition « Le Livre » 1926, S.44 ; später auch Deffoux, *Naturalisme*, S.118 („*Le Cavalier Miserey* d'Abel Hermant (1887), premier en date des romans sur la caserne, n'est pas à proprement parler antimilitariste. Pourtant, il fit scandale.“); ebenso Dumesnil, *Réalisme*, S.379, sowie Jean Rabaut, *L'Antimilitarisme en France, 1810-1975: Faits et documents*, Paris: Librairie Hachette 1975, S.28.

dings sind diese Urteile dadurch delegitimiert, dass sie die literaturinterne Analyse privilegieren und den zeitgenössischen Kontext nicht berücksichtigen.

Wesentlich deutlicher antimilitaristisch präsentieren sich hingegen zwei Werke, in denen zur Darstellung kein personaler Erzähler gewählt wird und die ebenfalls 1887 erschienen. Lucien Descaves „La Caserne. Misères du Sabre“⁴⁵⁰ versammelt sieben Novellen, die entweder auktorial oder von einem Ich-Erzähler wiedergegeben werden. Bereits das auf dem Titelblatt abgedruckte Motto nimmt dabei Bezug auf die Leidenserfahrungen der Rekruten: „Vous que j'ai vu tant souffrir des langueurs et des dégoûts de la servitude militaire, c'est pour vous surtout que j'écris ce livre. / A. de Vigny.“ Auch der 1861 geborene Descaves verweist im Vorwort auf die vier Jahre, die er in der Armee verbracht habe:

J'ai payé ma dette à la patrie.

J'avoue ne pas savoir exactement quelle est cette dette, ni quand je l'ai contractée; — enfin j'ai payé, fièrement, intégralement, en fils respectueux renonçant au bénéfice d'inventaire.

J'ai donc donné là quatre années de ma vie, de mes aspirations, de mes goûts, de mes jouissances ; quatre années de développement intellectuel, dans l'âge où l'on commence à « mesurer des yeux le chemin à parcourir, » autrement qu'à l'école des guides, en ordre serré. (1)

Zugleich unterstreicht Descaves, dass sein Buch nicht als Angriff auf den Patriotismus zu verstehen sei; dagegen hebt er, wie vor ihm bereits Hermant, den analytischen Charakter des Buches hervor:

Car si c'est bien cela, le soldat, il est à nous ; notre littérature se passionne pour l'analyse chimique de ce sang-là ; et dès lors elle a le droit de le trouver épais, vicié ; elle a le droit de le laisser couler dans nos livres, tellement quellement. [...] Mais, c'est convenu, nous ne voulons pas dépouiller le patriotisme de la majuscule qui nous en enlève la compréhension, nous refusons de voir en ce beau sentiment ce qu'il y a réellement : l'instinct de la conservation, — rien autre. (7/8)

Und wie zuvor Bonnetain und Hermant schildert Descaves in den Novellen die fortschreitende Zerstörung der Personen in einer Welt des Militärs, „où on ne fait rien, où toute l'activité du service n'est que routine, répétition inutile, et où les hommes sont déformés, parfois anéantis, par un mécanisme qui tourne à vide.“⁴⁵¹ Wie bei Hermant auch erzählt eine der Novellen von den 'Diensten', die eine Ordonnanz der Ehefrau des vorgesetzten Offiziers leistet (245-260). Anders als Bonnetain und Hermant aber gelangt der Erzähler zu einer klaren Distanzierung von jenen zentralen Tugenden, für die das Militär steht:

Car l'héroïsme est exclusif. « Il semble que le héros est d'un seul métier, qui est celui de la guerre, » a dit La Bruyère.

L'officier est communément de cet avis. Tel chargera vaillamment à la tête de ses hommes, qui n'arrêterait pas un cheval dont la folie met en danger plusieurs existences. Ce ne serait plus que du dévouement, — vertu civile. D'où il faudrait conclure qu'il y a de l'héroïsme à faire tuer son semblable et qu'il n'y en a pas à le sauver.

L'héroïsme, en somme, c'est la réclame des boucheries ; — un abattoir que décorerait cette enseigne équivoque : Au Sacrifice. (132)

450 Lucien Descaves, *La Caserne. Misères du Sabre*, Paris: Tresse & Stock Éditeurs 1887.

451 Roger Ripoll, *Vies pitoyables et expériences narratives : Misères du sabre*, in: Pierre-Jean Dufief (Hrsg.), Lucien Descaves. *Colloque de Brest 2005*, Tusson: Du Lérot 2007, S.67-79, Zitat S.71.

Während Descaves sein Augenmerk auf die Leere und Eintönigkeit der Kaserne richtet, wählt Henry Fèvre in dem auktorial erzählten Roman „Au Port d'arme (mœurs militaires)“⁴⁵² eine andere narrative Möglichkeit. Auch in seinem Buch wird ein junger Mann zum Wehrdienst eingezogen, in der Kaserne gedemütigt und misshandelt; er passt sich aber nicht, wie bei Her- mant, dem militärischen System an, sondern rebelliert gegen seinen Vorgesetzten. Fèvre war sich der Provokation bewusst, die sein Buch darstellte; in einem vorangestellten „Avis“ fügt er eine Distanzmarke zu dem Verbrechen ein, das der Protagonist begeht:

Pour rassurer les sensitifs du patriotisme, l'auteur déclare que son livre ne prétend pas donner une étude complète de l'armée, il en a simplement crayonné quelques mauvaises têtes ; il raconte un crime militaire, la révolte d'un caractère mal embouché à qui il n'a pu, à son grand regret, prêter des expressions bien nobles ni des idées bien édifiantes ; le crime est d'ailleurs très moralement puni à la fin du volume. (V)

Eine besondere Schärfe gewinnt der Text von Fèvre, der 1884/85 ein Jahr Wehrdienst geleistet hatte,⁴⁵³ durch die dargestellte Verachtung der Offiziere für die Rekruten; sie resultiert aus der unterschiedlichen sozialen Herkunft:

Quel mépris du soldat, glacé, transcendantal, un dédain d'homme d'essence supérieure, de blanc à nègre, mépris d'autocrate des officiers où il y a plus que la supériorité du grade, où on retrouve l'antipathie des classes [...].

[...]

Dans le même tiroir, les adjudants, officiers avortés, partis de très bas, ayant l'insolence des parvenus, la frénésie imbécile de leur autorité; jaloux des supérieurs devant qui ils se couchent et se rattrapant sur l'inférieur, enragés de se trouver dans un cul-de-sac, garde-chiourme interlope, trop au-dessus du soldat, trop au-dessous de l'officier, [...]. (113-115)

Liest man Pierre Guerbert als alter ego von Henry Fèvre, dem Sohn eines Bürgermeisters,⁴⁵⁴ dann wird deutlich, dass sich hier ein Bourgeois und ein Parvenü gegenüberstehen. So erhält die finale Revolte des Buches den Charakter einer sozial motivierten Rache, in der sich der Protagonist Pierre Guerbert an seinem Vorgesetzten Lacassègne für die fortwährenden Demütigungen revanchiert:

Il y avait si longtemps que sa rancune s'amassait, l'engorgeait ; il allait donc enfin la cracher, la décharger par le canon de son fusil en plein sur le ventre de Lacassègne. Vraiment, ça lui semblait tout naturel ; on écrase bien des reptiles ; ça débarrassait l'humanité ; on devrait donner des primes pour tuer de Lacassègne. (284/285)

Bei einem Manöver schießt der Protagonist dann auf den verhaßten Unteroffizier, verfehlt ihn aber; da die verirrte Kugel inmitten des Generalstabs landet, wird Guerbert beschuldigt, auf

⁴⁵²Henry Fèvre, *Au Port d'arme (mœurs militaires)*, Paris: G. Charpentier et Cie Éditeurs 1887.

⁴⁵³Vgl. den biographischen Abriss bei Guy Robert, *Lettres inédites à Henry Fèvre* (Antoine, Barrès, Daudet, Goncourt, Huysmans et Zola), in : *Revue d'Histoire littéraire de France*, Jg. 50 (1950), No. 1, S.64-82, hier S.65. Seit dem Erscheinen von *Autour d'un Clocher* (1884), das Fèvre zusammen mit Louis Desprez verfasste, waren die beiden Autoren mit Zola und den anderen Naturalisten in Kontakt; vgl. Louis Desprez, *Lettres inédites de Louis Desprez à Emile Zola*, Introduction et Notes de Guy Robert, Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres 1950. Auch Duménil, *Réalisme*, S.376/377 zählt Desprez und Fèvre zu den Poetae minores der Naturalisten.

⁴⁵⁴Diese Angabe bei Colin, Zola, S.21.

die Offiziere gezielt zu haben. In seinem Geständnis gibt er die Motivation preis, seinen Unteroffizier t  ten zu wollen, und er wird vom Kriegsgericht zum Tod verurteilt. Das Buch endet mit der Exekution Guerberts vor den Augen des gesamten Bataillons; da er nicht sofort tot ist, gibt ihm der Unteroffizier Lacassègne einen Gnadenschuss („comme une dernière insulte“, 302). Das Schlussbild zeigt die Leiche Guerberts als Opfer der französischen Nation:

Au poteau, clou  s par les balles, des filoches de vêtements ros  tres palpitaient comme des haillons de peau vivante, et, en bas, la figure violette, enfl  e comme un ventre de b  te noyée, regardait en ricanant, tandis que par-dessus le régiment d  j passé, dans les dernières roulades de la grosse caisse, le drapeau, déployé dans un coup de vent froid, étalait ses victoires, battait l'air comme l'aile d'un oiseau de proie, et que, tout au bout du plateau, les premières sections s'arrêtaient court, raidies d  j sous le commandement r  glementaire :
– Fixe ! (304)

Anders als Hermant und Descaves lenkt Fèvre hier das Augenmerk auf den langen Leidensweg, den sein Protagonist zu absolvieren hat. Dieses Motiv findet sich auch bei Marcel Lugu  t, einem 1865 geborenen und weitgehend unbekannt gebliebenen Autor.⁴⁵⁵ Sein Buch trägt den Titel „  l  ve-Martyr. Le monde militaire“⁴⁵⁶ und ist als auktorial erzählter Desillusionsroman angelegt; anders als bei den meisten anderen Werken enthält es kein Vorwort. Die Hauptfigur, der 'Märtyrer-Schüler' Jean Letr  me, ist ein junger Rekrut, dessen besondere Empfindsamkeit betont wird; Leidenserfahrungen nimmt er klaglos hin: „Ses remarques ne sont d  sobligeantes pour personne : le jour où il fut puni pour un autre, comme les autres autour de lui s'  chauffaient    r  criminer contre l'injustice du supérieur, il n'a rien dit. Peut-être insensible? – erreur : excès de sensibilité au contraire.“ (7) Nach dem Vorbild Alfred de Vigny tr  umt Letr  me davon, ein Soldaten-Poet zu werden. Er verliebt sich in die Schwester seines Regimentskameraden Pichard de la Mairie. Als diese krank wird, verlangt er Ausgang, erhält ihn aber nicht, da sein Vorgesetzter dagegen ist. Jean Letr  me verzweifelt an der Ungerechtigkeit des Systems und verliert den Glauben an das Militär:

Ce n'est pas l'envie qui irrite Jean Letr  me, puisqu'il ne veut rien, puisqu'il ne demande rien, qu'a s'en aller dès qu'il le pourra, ce n'est pas la méchanceté, mais ce besoin autoritaire, intolérant, d'absolue justice, d'inflexible équité, qu'ont tous les malheureux et tous les souffrants. Lui, remplit scrupuleusement son devoir : cela ne lui sert de rien, mais peu lui importe.
Désormais un complet scepticisme a ébranlé sa religion militaire et l'a fait crouler : il n'y pas de soldats. Il y a des gens dont tous les défauts s'exagèrent dans un pareil milieu, il a des tripoteurs, des débauchés, des hypocrites, des lâches, des peureux, des fanfarons, des flatteurs, des concussionnaires, des ivrognes, des exploitateurs et des exploités : il n'y a pas des soldats. (212)

Als die Angebetete schließlich stirbt, desertiert Letr  me und wird dafür mit Arrest bestraft; sein Freund Pichard verhilft ihm zur Flucht und verlässt selbst das Militär. Anders als bei Fèvre zeichnet sich Lugu  ts Protagonist durch seine Empfindsamkeit und sein Selbstmitleid

455In der Sekundärliteratur zu den 'romans militaires' wird Lugu  ts Text immer wieder angeführt, ohne dass erkennbar wird, dass das Buch auch rezipiert wurde; einzig Colin zitiert daraus, ohne allerdings Lugu  t in die Sammlung von Kurzportr  ts mit aufzunehmen, die seine Studie abschließt; vgl. Colin, Zola, S.133 und 145.

456Marcel Lugu  t, élève-Martyr. Le monde militaire, Paris: Albert Savine éditeur 1889. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68982s> [Permalink].

aus, er begehrt aber nicht auf und revoltiert nicht gegen das Schicksal; vielmehr resigniert er und gibt sein früheres Selbstbild und das Ideal des Soldaten-Poeten auf. Der Epilog zeigt einen gewandelten Protagonisten, der nunmehr den Status eines 'Märtyrer-Schülers' abgelegt hat; das Stigma der Desertion wird hier in ein Zeichen der Auserwähltheit verwandelt:

Oui, il avait vieilli : son masque basané, toujours dur, se sillonnait de raies profondes, comme si le chagrin à la longue l'eût sabré dans tous les sens. Son dos se ployait encore davantage. Il n'avait certainement plus son air las de noceur très distingué, mais il portait désormais la marque de ceux qui n'ont plus rien à faire ici bas. (322)

Wie bei Hector Malot bewegt sich Luguets Roman auf der Grenze zwischen einer naturalistisch-sozialkritischen Darstellung und einem *roman psychologique*,⁴⁵⁷ wie er für die bourgeois Texte der Zeit typisch ist. Insofern ist die Verwendung des Märtyrer-Motivs nicht als Distinktionsmerkmal gegenüber den Texten des „martyre féminin“ anzusehen. Vor diesem Hintergrund kann auch nicht überraschen, dass Luguets später ein Werk zum selben Thema im katholischen Verlagshaus Mame in Tours publizierte.⁴⁵⁸

Moralischer und sozialer Verfall, Absagen an Heroismus und Opferbereitschaft, Revolte, Desertion – bis im Herbst 1889 hatten die *romans militaires* der Naturalisten eine ideologisch radikale Gegenposition im literarischen Feld zu den im gleichen Zeitraum erschienen revanchistischen Werken aufgebaut, die durch eine 'realistische', erfahrungsgesättigte Ästhetik komplementiert wurde. Lediglich Abel Hermants Roman war es dabei beschieden, durch den Skandal, den er auslöste, auch eine größere Öffentlichkeit zu erreichen. Dies sollte sich mit der Veröffentlichung von „Sous-Offs“ ändern. Der Roman von Lucien Descaves wurde am 12. November 1889 publiziert.⁴⁵⁹ Die Homologie, die oben im Kapitel zur Revanche zwischen dem literarischen Feld und dem Feld der Macht aufgezeigt wurde und die die Verbindung zwischen der Publikation revanchistischer Fiktionen und dem Aufstieg des Boulangismus' aufgezeigt hat, legt dabei nahe, dass es kein Zufall war, dass ein Boulangist an diesem Werk Anstoß nehmen musste. Bereits wenige Tage nach Erscheinen von „Sous-Offs“, am 6. Dezember 1889, publizierte der boulangistische Abgeordnete Charles-Ange Laisant in der Zeitung *La Presse* eine scharfe Verurteilung des Buches; Boulanger wiederum ließ am 12. De-

457So bezeichnete Luguets selbst sein Buch; siehe hier das Dossier der Société des Gens de Lettres zu Marcel Luguets, AN, 454 AP / 262, fol.14.

458Dieses Buch trägt den Titel „Le Sabre à la main. Roman militaire“, es erschien 1899. Vgl. Otto Lorenz, Catalogue général de la librairie française. Rédigé par D. Jordell, Tome quinzième (Période de 1891 à 1899), Paris 1904, S.253. Auch Colin bemerkt diese Ambivalenz im Werk Luguets: „Le talent de Marcel Luguets était, semble-t-il, fort souple, pour ne pas dire, opportuniste. Lorsqu'il écrivit pour la pieuse maison Mame de Tours, *Le Sabre à la main*, 1899, il célébra les « bonnes tristesses » du régiment et entreprit de montrer la rédemption d'un jeune viveur par la saine vie des casernes !“ Colin, Zola, S.214, Endnote 134.

459Diese Angabe nach der Bibliographie de la France, Tome XXXIII. Année 1889. No. 12936 : „Descaves (L.). – Sous-Offs, roman Militaire ; par Lucien Descaves. In-18 jésus, 443 p. Paris, impr. Quantin ; librairie Tresse et Stock. 3 fr. 50. (12 novembre.). Il a été tiré 10 exemplaires sur papier du Japon, numérotés à la presse.“

zember in derselben Zeitung einen Brief an Laisant abdrucken, in dem er diesen dazu beglückwünschte, die Ehre der Unteroffiziere verteidigt zu haben.⁴⁶⁰ Die Regierung war offensichtlich nicht gewillt, den Boulangisten allein die Verteidigung der Armee zu überlassen; bereits am 16. Dezember, vier Tage nach der Veröffentlichung von Boulangers Brief, übergab der damalige Kriegsminister, Charles de Freycinet, dem Staatsanwalt eine Klageschrift gegen die Publikation des Romans.⁴⁶¹ Dieser Vorgang wiederum – der Prozess wurde erst im März 1890 eröffnet – löste unter den Schriftstellern eine Welle von Protesten aus. Erstmals in der Geschichte Frankreichs fanden sich 24 Schriftsteller zusammen und veröffentlichten am 24. Dezember 1889 im „Figaro“ eine Protestnote, die sich gegen die Strafverfolgung wandte und die Freiheit und Unabhängigkeit der Schriftsteller verteidigte. Zu den Unterzeichnern gehörten Autoren so unterschiedlicher Stilrichtungen und Genres wie Alphonse Daudet, Georges Ohnet, Émile Zola, Edmond de Goncourt, Jean Richepin, Théodore de Banville, Clovis Hugues und Maurice Barrès.⁴⁶²

Auch die Tatsache, dass es gerade dieses Buch war, dem der Prozess gemacht werden sollte, kann kein Zufall sein. Lucien Descaves präsentiert in seinem Roman⁴⁶³ zwar eine Erzählung, in der der Aufstieg der Rekruten Favières und Tétrelles zu Unteroffizieren mit ihrem moralischen Verfall korrespondiert; damit nimmt er ein Narrativ auf, das zuvor schon entwickelt worden war. Descaves konstruiert aber sein Buch – anders als seine Vorgänger – entlang einer Parallele zwischen Kaserne und Freudenhaus und diffamiert damit die Unteroffiziere als Prostituierte des Patriotismus und der nationalen Ehre. Dementsprechend erhob die Staatsanwaltschaft Klage wegen „injures à l'armée“ (Beleidigung der Armee) und „outrages aux bonnes mœurs“ (Verstoß gegen die guten Sitten).⁴⁶⁴

460Vgl. A. Laisant, *Sous-Officiers*, in: *La Presse*, 6. Dezember 1889; online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k545763q> [Permalink] sowie *Lettre de général Boulanger à propos des*

„Sous-officiers“, in: *La Presse*, 12. Dezember 1889, online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5457690> [Permalink].

461Dies alles nach: Maurice Garçon, *Histoire de la justice sous la Troisième République*, Tome II : *Les Grandes Affaires*, Paris : Librairie Arthème Fayard 1957, S.273.

462Vgl. *Une Protestation*, in: *Le Figaro*, 24. Dezember 1889, online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k280984c> [Permalink].

463Zitiert wird nach: Lucien Descaves, *Sous-Offs. Roman Militaire*, 24. Aufl. Paris: Tresse & Stock Éditeurs 1890.

464Vgl. Lucien Descaves, *Sous-offs. Roman militaire. Présentation d'Henri Mitterrand* (= *Collection Ressources 87*), Genève: Slatkine Reprints 1980; das Buch enthält S.439-522 unter dem Titel „Sous-Offs en Cour d'Assises“ die Plädoyers der Staatsanwaltschaft und der beiden Verteidiger. Ab S.440 werden 45 Beleidigungen der Armee und sieben Verstöße gegen die guten Sitten aufgelistet. Die historische Ausgabe dieses Werkes ist digital verfügbar: Lucien Descaves, *Sous-Offs. Roman Militaire, suivi de Misères du sabre, et des plaidoiries prononcées devant la cour d'assises, le 15 mars 1890, par Mes. Tézenas et Millerand*, Paris: Tresse & Stock

Lucien Descaves' Buch ist auktorial erzählt und als Desillusionsroman angelegt. Es enthält die für die Naturalisten typische Widmung mit einem Verweis auf den analytisch-'wissenschaftlichen' Charakter des Werkes:

A TOUS CEUX
dont la PATRIE prend le sang
non pour le verser, mais pour le soumettre,
dans l'obscur paix des chais militaires,
aux tares du mouillage et de la sophistication,
Je dédie
ces analyses de laboratoire. (V)

Das Buch erzählt anhand der beiden Protagonisten Favières und Tétrelles, wie zwei junge Rekruten zum Wehrdienst eingezogen werden und den Stumpfsinn des militärischen Drills kennenlernen. Ausführlich wird im ersten Teil die Ausbildung in der Armee mit schlechtem Essen, schlechter Behandlung und einer überharten Disziplinierung dargestellt. Die beiden Soldaten passen sich dem Militärapparat an, um dort Karriere zu machen; sie verrohen nunmehr selbst und schinden ihre Untergebenen. Das Thema der Prostitution wird bereits im zweiten Teil des Buches eingeführt:

Et la vie militaire, enfermée entre le 44 et la caserne, trahit un nouvel aspect, en une vision nette et concise. Deux prostitutions se partageaient le soldat, régulièrement, sans relâche. La Maison se couchait quand s'éveillait le Quartier ; l'alternance des services était combinée à souhait pour l'hygiène et la récréation du serviteur de l'irréfragable Patrie. Une éditilité complaisante avait même encouragé le voisinage des deux collègues, les jugeant incomplets l'un sans l'autre, les rapprochant, rêvant une contiguïté d'édifices plus parfaite, comme si l'annexe et le corps principal n'étaient pas suffisamment reliés par un pont de corvées communes, de végétation fraternelle, d'imbécillité harmonique. Le même clairon chantait pour tous ; seulement, l'extinction des feux signifiait au 44 : réveil, et la diane y marquait le crépuscule du trimage... (95/96)

[im folgenden spricht Favières, J.L.:] « Fille [im soldat – frère et sœur, nés de la même prostitution... Qu'une marche de 40 kilomètres assomme l'un, ou que des exigences arbitraires épuisent l'autre, la corvée est la même, et tout semblable le désœuvrement bovin qui suit ces inutiles déperditions de forces. » [...]

« En somme, de quelque façon qu'on envisage les rapports du soldat et de la fille, leur bonne intelligence est fait de sympathies, de lâcheté invertébrée, d'unisson matériel et moral en qui réside toute consolation. C'est extraordinaire, mais nous sommes, dans l'existence de la prostituée, l'éclaircie de chasteté, l'éteignoir charnel... » (98/99)

Mit dem Aufstieg der beiden Rekruten geht ihre moralische Verwahrlosung einher. Favières stellt diese Veränderungen an sich selbst fest, als er auf seine Beziehung zu den Prostituierten Geneviève Couturier und Camélia reflektiert: „Il retrouve l'ordre de ses promotions aux degrés d'infamie qu'il a descendus. Le dernier correspond à sa permutation.“ (139) Im Verlauf der Erzählung ziehen sich die Protagonisten in den Zynismus und die Resignation zurück, werden pessimistisch und gelangweilt. Die Amoral des Militärlebens höhlt auch die letzte Wertorientierung der Hauptfiguren aus und führt zu einer Absage an zentrale militärische Tugenden:

Combien rengeaient par patriotisme éclairé, avec seulement la conscience de sa raison d'être : la guerre ? Aucun.

Le courage et le sacrifice dont on les auréolait, étaient faits de toutes les lâchetés devant la vie, la vraie, celle dont ils ont peur et qu'ils esquivent, parce qu'elle n'apporte que le pain gagné, pétri avec la sueur et le souci quotidiens.

Il était, ma foi ! commode de s'y soustraire en se terrant dans une caserne, le gîte et la pâtée assurés. Fainéantise et compagnie, cette abnégation-là. (425)

Die Selbstreflektion über seine Vergehen führt Favières dazu, das Kasernenhofleben und mit ihm das gesamte militärische System in Frage zu stellen:

Mais, en même temps qu'il se soulage à dire son *peccavi*, dans la réaction du repentir et de la détestation, il s'indigne des monstruosité que rend possibles, naturelles, normales, le port du sabre; de l'espèce d'immunité qu'il crée en faveur des lâchetés de cœur, d'intelligence, des abus de pouvoir, des choses de la vie dénuées d'héroïsme! ... L'héroïsme! ... Il se demande pourquoi cette fleur cultivée en serre exige tant de fumier!... (435)

Das Buch endet mit der Entlassung von Favières aus der Armee; Tétrelles hingegen begeht Selbstmord.

Seine Brisanz gewinnt das Buch aus der Engführung der Themen des Kasernenlebens und der Prostitution. Diese Verknüpfung bildete den schärfsten Kontrast zu den bourgeoisen Produkten der Zeit heraus – während in den revanchistischen Werken Frauen gar nicht vorkommen. Wie Marc Angenot hervorgehoben hat, rührte „Sous-Offs“ damit an ein zeitgenössisches Tabu, denn eine Kritik an der Armee war ebenso wenig gestattet wie die Thematisierung sexueller Verbote:

Si Descaves « salit » l'armée, montrant le sous-officier ordinaire comme un goujat et un souteneur postulant, le parallèle entre l'esclavage avachi du lupanar et le désœuvrement bovin de la caserne constituait bien l'essentiel de son attaque. [...] Descaves fait voir d'autres prostitutions que celle de l'amour vénel ; il décrit d'abord une prostitution masculine abritée derrière les tabous de l'honneur patriotique, dont la prostitution féminine n'est en quelque sorte qu'un épiphénomène.⁴⁶⁵

Ohne Zweifel musste „Sous-Offs“ damit eine moralisierende Reaktion der französischen Gesellschaft zur Folge haben, die in der Anklage objektiviert wird. Bereits der Staatsanwalt aber bezog sich in seinem Plädoyer auf den in der Widmung formulierten Anspruch des Buches, die „Wahrheit“ wiederzugeben: „Ce n'est pas un roman, c'est une analyse scientifique. C'est donc la vérité qu'il dit apporter au lecteur.“⁴⁶⁶ Dieser Ansatz ebnete den Weg für die Argumentation der Verteidigung, die den Inhalt des Buches mit Augenzeugenberichten und Beispielen von Prozessen vor Militärgerichten abglich, in denen die von Descaves beschriebenen Missstände ebenfalls benannt und verhandelt wurden.⁴⁶⁷ Der zweite Verteidiger schließlich argumentierte, dass Descaves in der Publikation der „Sous-Offs“ die einzige Möglichkeit gesehen habe, auf die Missstände in der Armee aufmerksam zu machen und so zu ihrer Beseitigung beizutragen: „il a pensé que puisque, malgré tout, de tels abus subsistaient, il ne restait qu'un seul moyen d'émouvoir l'opinion, c'était de dire publiquement la vérité. On pouvait en souffrir, mais on avait fait son devoir, et, quel que soit le résultat de cette affaire, Descaves

465 Marc Angenot, *Le cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*, Paris: Éditions Labor 1986, S.149.

466 „Sous-Offs en Cour d'Assises“, Plädoyer des Generalstaatsanwalts Rau, S.450.

467 Vgl. ebd., Plädoyer des Anwalts Tézénas, insbesondere S.465-470.

peut dire qu'il a fait le sien.⁴⁶⁸ Im Ergebnis verteidigten beide Anwälte die Autonomie der Literatur unter Hinweis auf ihren wissenschaftlichen Anspruch und ihren Wahrheitsgehalt und zugleich das Recht des Schriftstellers auf politisches Engagement. Unterstützend wird dabei der hybride Charakter des Buches zwischen Fiktion und ethnographischer Milieubeschreibung gewirkt haben, beruhte sie doch auf der anschaulich gemachten Erfahrung des Autors. Damit wird eine Assimilation des Schriftstellers an den Wissenschaftler vollzogen. Ein Buch, so lässt sich die Argumentation zusammenfassen, das Anspruch auf 'Wahrheit' und 'Wissenschaftlichkeit' erhob, konnte keine Beleidigungen der Armee enthalten und verstieß nicht gegen die guten Sitten. Descaves wurde denn auch konsequenterweise freigesprochen; allerdings musste er den Militärdienst quittieren und den Rang eines Feldwebels ablegen. Dieses Urteil stellt eine Zäsur in der Geschichte der Dritten Französischen Republik dar. Wie Maurice Garçon hervorgehoben hat, sollte dieser Prozess auch der letzte sein, der gegen ein literarisches Werk geführt wurde:

On peut dire que *Sous-Offs* est la dernière œuvre véritablement littéraire qui ait été poursuivie devant la Cour d'assises. Depuis cette époque le parquet mieux avisé et plus prudent n'a plus porté devant le jury que des œuvres pour lesquelles il ne nous paraît pas même utile de citer les noms totalement inconnus du grand public. Il n'a plus comparu que des auteurs ou éditeurs d'ouvrages obscènes pour lesquels aucune protestation ne pouvait s'élever.⁴⁶⁹

Gleichzeitig formulierte die Protestnote der 24 Schriftsteller erstmals das gemeinsame Interesse einer sehr heterogenen Gruppe von Schriftstellern,⁴⁷⁰ und die damit intendierte Verteidigung der Autonomie der Literatur sollte erfolgreich sein. Darüber hinaus manifestiert der Prozess gegen das Buch von Descaves den Durchbruch einer Literatur, in der eine politisch-ideologische Gesellschaftskritik (allen voran am Militär) mit einer objektivierend-wissenschaftlichen Herangehensweise verknüpft wird. Für die Naturalisten bedeutete der Freispruch von Descaves eine Anerkennung und Durchsetzung ihrer Position im literarischen Feld und einen symbolischen Gewinn gegenüber dem dominanten Pol, der durch die bürgerliche Kunst gebildet wurde. Und er begründete auch ihr Selbstbild als Schriftsteller und Intellektuelle, die sich von der autonomen Warte der Literatur aus in das Feld der Macht einmischen konnten.

468Ebda., Plädoyer des Anwalts Millerand, S.508.

469Garçon, Histoire, S.274.

470Bereits Alain Pagès hat den besonderen Charakter dieser Aktion hervorgehoben: „Notons-le au passage : cette protestation collective, la première sous cette forme, constitue une date importante ; elle marque la prise de conscience que commencent à avoir les écrivains de leurs intérêts communs et du rôle intellectuel qu'ils peuvent jouer, en tant que groupe, au sein de la société...“ Alain Pagès, Émile Zola, un intellectuel dans l'Affaire Dreyfus. Histoire de « J'accuse », Paris : Librairie Séguier 1991, S.69.

Neben einer umfangreichen publizistischen Debatte⁴⁷¹ löste der Roman „Sous-Offs“ auch im literarischen Feld zwei Gegendarstellungen aus. So publizierte die Schriftstellerin Marie-Amélie Chartroule de Montifaud unter dem Pseudonym „Paul Erasme“ 1890 ein Buch mit dem Titel „Nos Sous-officiers“.⁴⁷² Der auktorial erzählte Roman verbindet lose zwei Geschichten miteinander, die als eine Art Ehrenrettung der französischen Unteroffiziere angelegt waren; daher ist das Buch ihnen auch gewidmet: „Aux / Sous-Officiers Français / Ce livre est dédié / Erasme“ (II). In einem Erzählstrang wird die Geschichte des vicomte de Rivesalte wiedergegeben, einem jungen Adligen des Zweiten Kaiserreiches, der sein Vermögen verschleudert hat und von den Eltern seiner Geliebten zurückgewiesen wird. Er engagiert sich bei den Chasseurs von Rouen, steigt auf, beweist sich in Afrika als Soldat und darf sich, auf diese Weise geläutert, nun mit seiner Angebeteten verloben. Der zweite Erzählstrang berichtet von den Heldentaten zweier Unteroffiziere, die eine im Deutsch-Französischen Krieg verlorene Fahne aus dem lothringischen Phalsbourg zurückholen; dabei werden sie von einer Prostituierten unterstützt. Nachdem die Fahne erfolgreich erbeutet wurde, wird einer der beiden Unteroffiziere auf der Flucht von den Deutschen gefangengenommen und vor ein Militärgericht gestellt. Zum Tod verurteilt, schreitet er unerschrocken seiner Exekution entgegen und gibt den deutschen Soldaten noch persönlich die für seine Hinrichtung notwendigen Befehle. Von einem derart heldenhaften und patriotischen Vorbild beeindruckt, beschließt die Prostituierte, ihr Gewerbe aufzugeben; sie wandelt sich und nimmt den Namen des Hingerichteten an. Der zweite Unteroffizier aber bringt die Fahne glücklich zu seinem Regiment zurück und wird für diese Heldentat mit einem Orden ausgezeichnet. Der Roman ist durch die stereotype Darstellung preußischer Gräueltaten im Krieg und durch die symbolische Rachenahme der Fahnenrückholung der Gruppe revanchistisch-patriotischer Erzählungen zuzuordnen; das Motiv der geläuterten und gewandelten Prostituierten hingegen nimmt direkten Bezug auf Descaves' *Sous-Offs*, soll doch hier ein fiktives Gegenbeispiel zur moralischen Verwahrlosung vorgeführt werden.

Die zweite Gegendarstellung stellt ein literarisches Kuriosum dar: „Les vrais Sous-Offs. Réponse à M. Descaves“ ist ein Pamphlet des anarchistischen Schriftstellers Georges Darien sowie seines Ko-Autors Édouard Dubus, das eigentlich als Parodie des nationalistischen Diskurses intendiert war. Das im Februar 1890 publizierte Pamphlet⁴⁷³ hält Descaves'

471Der Prozess um Descaves' Buch sowie die publizistische Debatte wird mustergültig von Gisèle Sapiro interpretiert: Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris : Éditions du Seuil 2011, hier im Kapitel „Littérature et dégénérescence“, S.381-454.

472Paul Erasme, *Nos sous-officiers*, Paris: Librairie A.-L. Charles 1890. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k729560> [Permalink].

473Georges Darien, Édouard Dubus, *Les vrais Sous-Offs. Réponse à M. Descaves*, Paris: Albert Savine Éditeur o.J. [1890]. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k616572> [Permalink]. Das Publikationsdatum

Buch zunächst klassische Werte wie „dévouement“, „courage“, „désintéressement“, „loyauté“ (11) entgegen, versammelt dann in einer Art Pressespiegel eine ganze Reihe von Rezensionen zu „Sous-Offs“, um schließlich in einer Gegendarstellung eine Reihe von 'Fakten' zu präsentieren. Hier zeigt sich, dass auch ein zeitgenössischer Leser des ironischen Pamphlets Schwierigkeiten gehabt haben kann, die Parodie als solche zu erkennen, denn als Beispiele werden völlig unbekannte Personen mit ihren Heldentaten angeführt. Nachdem die von Descaves erzählten Begebenheiten als „faits imaginaires avancés par l'invention malade du malsain pamphlétaire“ (28) bezeichnet wurden, folgen im Text Passagen, bei denen man davon ausgehen kann, dass die dort präsentierten Beispiele für die Heldenmütigkeit der französischen Unteroffiziere frei erfunden sind:

[...] les récentes guerres sont pleines de traits d'héroïsme accomplis par des sous-officiers.
 Le 4 juin 1858, à Magenta, l'adjudant Savière du 2e bataillon des zouaves, s'élance sur un porte-drapeau autrichien et à la gloire de s'emparer de l'étendard ennemi.
 Le 24 juin 1859, c'est le sergent Garnier, de la 1re compagnie du 19e bataillon de chasseurs, qui s'empare du drapeau du 60e de ligne autrichien.
 Au Mexique, à l'affaire du Borezzo, un drapeau est enlevé par le sergent de grenadiers Picarent. Le fourrier Besançon, le 28 janvier 1865, s'empare d'un drapeau de la division Bojas. (33/34)

Der Text fährt anschließend mit Zitaten aus Descaves' „Sous-Offs“ fort, die jeweils ausführlich kommentiert werden; er endet mit einem Aufruf an die Leser, die französischen Unteroffiziere zu rächen und mit dem ironischen Appell an diese, sich von Descaves' Werk nicht irritieren zu lassen: „Quant à vous, sous-officiers, héros modestes, serviteurs obscurs et dévoués de la plus noble des causes, ne vous inquiétez pas des viles attaques dirigées contre vous. / La patrie vous couvre de son palladium.“ (70)

Es fällt nicht nur dem Leser des 21. Jahrhunderts mit seiner inneren Distanz zum nationalistischen Diskurs des 19. Jahrhunderts schwer, diesen Text als Parodie zu erkennen; auch ein zeitgenössischer Rezensent, der spätere rechtsextremistische Schriftsteller Charles Maurras, ließ sich täuschen, wie aus seiner Besprechung des Buches hervorgeht.⁴⁷⁴

Obwohl Descaves' „Sous-Offs“ von der damaligen Regierung wahrgenommen und in der Öffentlichkeit intensiv diskutiert wurde, war es doch ein anderer *roman militaire*, der erstmals konkrete politische Maßnahmen hervorrufen sollte. „Biribi“ ist das erste Buch, das die

wird von Valia Gréau angegeben: Valia Gréau, Georges Darien et l'anarchisme littéraire, Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'université Paris IV, Université Paris IV Sorbonne 1998, S.99.

474Vgl. C[harles] M[aurras], Les Vrais Sous-Offs, in : L'Observateur français, 2 mars 1890, S.3 (dans la chronique « Bulletin ») ; daher ist Gréaus Einschätzung zu bekräftigen: „Il n'est pas certain du reste que ses lecteurs, peu nombreux, aient compris qu'il s'agissait d'une parodie.“ Gréau gibt an, dass Descaves von Darien – die beiden kannten sich seit Herbst 1889 – die Druckfahnen der „Vrais Sous-Offs“ erhalten habe, und sie vermutet darüber hinaus, dass eine zweite, mit D.D. signierte Rezension von den Autoren des Pamphlets selbst stammt: D.D. Les Vrais Sous-Offs, par Georges Darien et Edouard Dubus, in : Mercure de France, n° 4, avril 1890, S.141-142. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1051017/f153.image> [Permalink]. Alle Angaben nach Gréau, Darien, S.127.

Zustände in den nordafrikanischen Disziplinarbataillonen thematisiert.⁴⁷⁵ Sein Autor Georges Darien hatte bereits im Herbst 1888 die Arbeit am Manuskript beendet und es dem Verleger Albert Savine vorgelegt. Savine hatte sich als Verleger auf Literatur spezialisiert, die dazu geeignet war, Skandale auszulösen; daher verlegte er Bücher des Antisemiten Édouard Drumont ebenso wie Werke von Léon Bloy, einem Vertreter des „renouveau catholique“.⁴⁷⁶ Die Folge waren eine Reihe von Prozessen gegen die Veröffentlichung dieser Bücher, und so ist nachvollziehbar, dass Savine, der den Sommer 1889 im Gefängnis verbrachte,⁴⁷⁷ zunächst wenig Neigung zeigte, Dariens „Biribi“ zu veröffentlichen, denn auch bei diesem Werk war zu befürchten, dass es einen Prozess nach sich ziehen würde. Erst nach dem Freispruch von Descaves publizierte Savine das Werk von Darien: „Savine comptait certainement sur le succès du roman de Descaves pour entraîner celui de *Biribi*, tout en minimisant les dangers d'une éventuelle poursuite judiciaire“.⁴⁷⁸

Wie die naturalistischen Werke zuvor auch basiert „Biribi“ auf der autobiographischen Erfahrung seines Autors,⁴⁷⁹ ist aber als Fiktion angelegt, die von einem Ich-Erzähler präsentiert wird. Auch hier wird im Vorwort der Anspruch auf 'Authentizität' und 'Wahrheit' bekräftigt:

Ce livre est un livre vrai. *Biribi* a été vécu.

Il n'a point été composé avec des lambeaux de souvenirs, des haillons de documents, les loques pailletées des récits suspects. (VII)

Biribi n'est pas un roman à thèse, c'est l'étude sincère d'un morceau de vie, d'un lambeau saignant d'existence. (X)

Anders aber als bei den Naturalisten resultiert bei dem Anarchisten Darien aus dem Beharren auf einer 'Wahrheit' jener „cri de révolte“ (XI), der die Kunst mit dem Leben verbindet. Ganz analog beharrt Darien auf der 'Authentizität' jenes intensiven Hasses auf das Militär, den der Protagonist des Buches fortwährend artikuliert, und der aus dem erfahrenen Leiden, den Demütigungen, Schikanen und Qualen resultiert:

« La haine est immortelle », dit mon héros dans un des chapitres de ce livre.

Non, elle finit par s'éteindre; elle est tellement lourde à porter ! Si grandes qu'aient été sa misère et ses douleurs, si justes que puissent être ses ressentiments, l'homme sortant du milieu où il a souffert, ne demande qu'à oublier. Il oubliera, lui aussi. Ou alors, il faudrait qu'il ne trouvât, dans la société où il est rentré, que la déception qui brise après l'humiliation qui ronge, que le désespoir morne après la souffrance rageuse. Mais cela n'est pas possible...

475Georges Darien, *Biribi*. Discipline militaire, Paris: Albert Savine Éditeur 1890. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k91297t> [Permalink].

476Diese Einschätzung nach: Élisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIXe – XXe siècle*, Paris: Éditions du Seuil 2004, S.241.

477Dies berichtet Gréau, Darien, S.109.

478Gréau, Darien, S.111.

479Vgl. Anne Pierrot-Herschberg, Art. „Darien, Georges. Pseudonyme de Georges-Hippolyte Adrien (1862-1921)“, in: Jean Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey (Hrsg.), *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris: Larousse 1994, S.472-473, hier S.472.

Et il ne restera, de son existence sombre de paria, que ces confessions poignantes qu'il a arrachées brutalement, telles quelles, de son cœur encore endolori, et que je transcris ici, en ce livre incomplet sans doute, mais qui aura, du moins, le mérite d'être sincère.

Paris, janvier 1890.

GEORGES Darien (XII)

Anders als „Sous-Offs“ mit seiner elaborierten Sprache und seiner kühl-analytischen Konstruktion stellt sich „Biribi“ als lange Abfolge von entwürdigenden Demütigungen dar, die mit Formulierungen unbändiger Wut wechseln:

La colère m'est montée au cerveau et a chassé la fièvre. Je suis fort, à présent, plus fort que je ne l'étais avant de tomber malade; et gare au premier qui m'insultera, qui me cherchera une querelle d'Allemand, qui tentera de me marcher sur les pieds ! Je laisserai mûrir ma vengeance, moi aussi ; et, puisqu'on a le droit de m'injurier en plein soleil et de me menacer en plein jour, j'outragerai dans l'ombre et je menacerai la nuit – quitte à frapper, s'il le faut. Je n'oublierai rien. Et je ne faiblirai pas, car j'aurai toujours, pour me soutenir : la rage. (137/38)

Neben der vernichtenden Verurteilung der Strafbataillone wird auch der französische Staat direkt angegriffen, hier in Form des Strafgesetzbuches:

Pourquoi pas, après tout? La violence n'appelle-t-elle pas la violence? Et quel nom donner à ces lois pénales auxquelles l'armée est soumise? De quel nom les flétrir? de quel nom les stigmatiser?

Tous les jours, à l'appel de midi, on nous fait former le cercle ; un cercle au milieu duquel se place un chaouch, un livret à la main, et autour duquel rôde l'adjudant, comme un chien qui cherche à mordre. Le chaouch fait, en ânonnant, appuyant sur les mots avec son insupportable accent corse, et comme pris d'un certain respect devant les feuillets infâmes, la lecture du code pénal. Oh ! ce code, tellement ignoble qu'il est horrible et tellement horrible qu'il est ignoble ! ce code qui n'a pour but que la vengeance pour le passé et la terreur pour l'avenir ! ce code où l'on entend revenir sans cesse ce mot : mort ! mort ! comme l'écho des lois féroces des temps barbares, comme le refrain des litanies sanglantes ! ... (148/149)

Und während – wie etwa bei Henry Fèvre – bei den naturalistischen Schriftstellern die Kritik am Militär aus einer sozialen Degradierung der Rekruten durch ihre Vorgesetzten resultiert, die einer niedrigeren sozialen Schicht entstammen, werden in „Biribi“ die Mechanismen staatlichen Zwangs offengelegt. Daher verdammt der Protagonist beispielsweise die Historiographie, die im schulischen Geschichtsunterricht die Staatsmacht legitimiert:

Je pense à cette armée que je vais quitter. Je l'envisage froidement, laissant de côté toutes mes haines.

C'est une chose mauvaise. C'est une institution malsaine, néfaste.

L'armée incarne la nation. L'histoire nous met ça dans la tête, de force, au moyen de toutes les tricheries, de tous les mensonges. Drôle d'histoire que celle-là ! [...] Elle prêche la haine des peuples, le respect du soudard, la sanctification de la guerre, la glorification du carnage ...

[...]

Elle nous a donné le chauvinisme, cette histoire-là; le chauvinisme, cette épidémie qui s'abat sur les masses et les pousse, affolées, à la recherche d'un dictateur.

L'armée incarne la nation ! Elle la diminue. Elle incarne la force brutale et aveugle, la force au service de celui qui sait lui plaire et – c'est triste à dire, mais c'est vrai – de celui qui peut la payer. (284/285)

Den logischen Schlusspunkt des Buches bilden hasserfüllte Rachewünsche und das Verlangen nach Gerechtigkeit:

Ma vengeance ! ... Est-ce que je veux me venger ?

Oui, si c'est se venger que d'ouvrir devant tous le livre de son existence, de montrer ce qu'on a souffert, de dire ce qu'on a pensé.

Je veux faire cela à présent. Si c'est vengeance, tant pis ; et si c'est justice, tant mieux.

Je crois que ce sera justice. Simplement. La haine me gonfle le cœur, c'est vrai. Mais elle est trop forte, je le sens bien, pour pouvoir jamais s'assouvir – ou se calmer. Elle ne me quittera plus, maintenant ; et c'est elle qui mettra un frein à mes emportements et brisera mes colères. (294)

Offensichtlich war die französische Öffentlichkeit zu sehr mit dem im März 1890 stattfindenden Prozess beschäftigt, als dass sie sich auch noch mit dem am 22. Februar erschienenen Buch von Darien beschäftigt hätte – ihm war kein Publikumserfolg beschieden. Daher erscheint Valia Gréaus Erklärung nachvollziehbar: „*Biribi* passa inaperçu du grand public, en partie parce que le gouvernement, échaudé par le procès de Descaves, ne voulut pas attaquer Darien, comme celui-ci l'espérait.“⁴⁸⁰ Anders aber als „Sous-Offs“ löste „*Biribi*“ eine Diskussion im Abgeordnetenhaus aus;⁴⁸¹ der Kriegsminister Charles de Freycinet erwog gegen Ende März 1890, die Disziplinarbataillone abzuschaffen und richtete eine Untersuchungskommission ein.⁴⁸²

Obwohl die von einer Generation junger Schriftsteller zwischen 1885 und 1890 publizierten Texte nicht den Krieg von 1870/71 thematisieren, markieren sie die Schlüsselphase in der Entwicklung der Kriegsliteratur wie des literarischen Feldes überhaupt. Erstmals resultieren diese Texte nicht aus den literarischen Ambitionen oder den Sozialstudien naturalistischer Schriftsteller, sondern auf dem Erfahrungshorizont, den die Autoren durch ihre Zeit im Militär erwarben: „Pour la première fois, le naturalisme allait servir à transmettre les données d'une expérience directe, même partielle, de la coercition sociale.“⁴⁸³ Eine literatursoziologische Lektüre der Texte muss dabei unterstreichen, dass erst die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht dazu führte, dass Autoren, die dem Kleinbürgertum bzw. der Bourgeoisie entstammten, im Militär mit einer sozialen Welt konfrontiert waren, die ihnen bislang unbekannt geblieben war. Zugleich stellt soziale Herkunft der Autoren jenes kulturelle Kapital bereit, die die Abfassung und Publikation der Texte überhaupt erst ermöglichte:

L'idée, ancienne, que le principal effet de l'universalisation [des Wehrdienstes, J.L.] fut de confronter à l'expérience militaire une jeunesse bourgeoise qui n'en supportait pas la vie rude dont se seraient satisfaits les jeunes paysans — et qui explique par là la naissance de ces peintures critiques de la caserne — paraît aussi peu démontrable que convaincante.

Ce qui doit être souligné, c'est plutôt le fait que l'universalisation du service a conduit à confronter à cette expérience une population dont la spécificité, au regard des conscrits précédents, tient surtout à ce qu'elle possédait souvent les ressources culturelles et symboliques lui permettant de rendre compte et de témoigner publiquement de cette expérience. L'incorporation de la bourgeoisie a ainsi sans doute beaucoup moins contribué à la naissance des plaintes portées contre la vie de caserne qu'à leur publication.⁴⁸⁴

480Gréau, Darien, S.111.

481Dies beschreibt der Verleger Stock in seinen 1935 erschienenen Erinnerungen: „*Biribi*, lors de sa publication en 1890, fit un bruit énorme ; il provoqua une sérieuse et longue interpellation à la Chambre, à la suite de laquelle de grosses reformes furent promises en ce qui concerne les punitions en usage aux compagnies de discipline.“ Pierre-Victor Stock, Memorandum d'un éditeur, Troisième Édition Paris: Librairie Stock 1935, S.59.

482Gréau, Darien, S.111. Vgl. auch Jean Rabaut, Antimilitarisme, S.40 sowie zu den politischen Konsequenzen aus der Veröffentlichung von „*Biribi*“ Claude Liauzu, Jalons pour une étude des *Biribi*, in : Les Cahiers de Tunisie, Faculté des lettres et des sciences de Tunis, nos 73-74, 1er et 2ème trimestres 1971, S.126-130.
483Pagès, Fictions, S.48.

Auch die Leserschaft der Texte ist in der kulturell interessierten Pariser Bourgeoisie zu suchen; hier konnten die Naturalisten aber nicht auf Unterstützung rechnen, etwa in Bezug auf Reformen, wie Paul Miller hervorgehoben hat. Die *romans militaires* „were, plain and simple, books written by a disgruntled bourgeoisie for a like-minded elite, in which the military experience pointed up the persistence of irreconcilable class differences, not the existence of a common enemy.“⁴⁸⁵

Der Verweis auf den Erfahrungsschatz der Autoren ist dabei nicht an den fiktionalen Texten selbst erkennbar, sondern er wird durch die beigefügten Paratexte⁴⁸⁶ sichtbar, denn hier, in den Vorworten, wird der analytisch-wissenschaftliche Charakter der Werke postuliert. Dieser Anspruch ist typisch für den zeitgenössischen Naturalismus: Der Appell an eine 'Wahrheit', die ein Text abzubilden vermag, begründet ideologisch die Entscheidung für eine 'realistische' Darstellung und rechtfertigt ihren sozialkritischen Impetus. Zugleich definiert er die Rolle eines Schriftstellers neu, der sich nunmehr einrichtet „dans la position d'un observateur désintéressé, et par là-même il revendique pour son point de vue la valeur qu'il dénie à la pensée et à l'action des politiciens.“⁴⁸⁷

Die Publikation der naturalistischen Bücher bildet im genannten Zeitraum die Opposition zu den Texten revanchistisch-boulangistischer Couleur heraus. Es ist dieser Gegensatz, der letztendlich dazu führt, dass gegen Descaves' „Sous-Offs“ ein Prozess eröffnet wird. Nunmehr hatte sich ein naturalistisches Werk gegen den Vorwurf zu verteidigen, gegen die guten Sitten zu verstoßen und das Militär zu beleidigen. Wie an der von Anatole France gewählten Formulierung erkennbar wird, betrachteten die Zeitgenossen das Militär als „arche sainte“, d.h. als Bundeslade. Damit wird deutlich, dass das Militär in dem von den Republikanern eingeleiteten Prozess der Trennung von Staat und Kirche zu einer sakrosankten Institution aufgestiegen war und zentrale Werte des Staates wie „honneur“ und „patrie“ zu repräsentieren und zugleich zu verteidigen hatte. Dies hat bereits Gisèle Sapiro in ihrer meisterlichen Analyse des Prozesses gegen Descaves hervorgehoben:

La substitution du culte de la nation à la religion d'État entraîne, comme on l'a déjà suggéré, une sacralisation de la patrie et des institutions censées la représenter. Ce culte fait l'objet d'un large consensus républicain, qui n'est remis en cause que par les socialistes et les anarchies. [...] L'armée est une pièce centrale dans le dispositif de redéfinition de l'honneur autour de ce nouvel objet de sacralisation qu'est la patrie : si l'honneur du soldat est d'être prêt à mourir pour la patrie, toute atteinte à l'armée est une atteinte à l'honneur de la nation.⁴⁸⁸

484 Jean-Philippe Lecomte, *Contestation par la dérision du service militaire et de la vie de caserne depuis 1885*, in: *Hermès* 29 (2001), S.67-76, Zitat S.72. Lecomte richtet den Fokus seines Aufsatzes auf Satire und Parodie, die hier nicht Untersuchungsgegenstand sind; die oben zitierte Schlussfolgerung gilt allerdings auch für die Texte der Naturalisten.

485 Miller, *Revolutionaries*, S.19.

486 Dieser Begriff nach Gérard Genette, *Paratexte*, Frankfurt am Main : Campus Verlag 1989.

487 Ripoll, *Littérature*, S.47.

488 Sapiro, *Responsabilité*, S.372.

Die in Descaves' Buch angelegte Diffamierung der Soldaten als Prostituierte der Nation musste daher zwangsläufig zu der Wahrnehmung führen, dass hier das Militär selbst als eine zentrale Institution des Staates angegriffen würde, denn es war ja nicht der Krieg oder das 'Heilige' der Gewalt oder des Opfers, die in den „Sous-Offs“ thematisiert wurden. Mit der Verwendung einer religiösen Begrifflichkeit zielte Anatole France zwar zuvorderst darauf ab, die Untastbarkeit des Militärs herauszustreichen, sie legt aber auch die Funktion der Armee als Hüterin der staatlichen Werte und Dogmen offen. Insofern schreibt Girardet die religiöse Terminologie der Zeit nur weiter, wenn er in Bezug auf die *romans militaires* von einem „véritable sacrilège à l'égard des principes fondamentaux de la communauté nationale“ spricht.⁴⁸⁹ Aus dieser Einsicht heraus begründet sich die Wahl des in dieser Studie verwendeten Begriffs „Häretiker“, der die Herausforderer im literarischen Feld bezeichnet. Folgt man Bourdieu, so werden häretische Positionen durch zwei Bewegungen charakterisiert:

La force dont dispose le prophète, entrepreneur indépendant de salut, prétendant produire et distribuer des biens de salut d'un type nouveau et propre à dévaluer les anciens, en l'absence de tout capital initial et de toute caution ou garantie autre que sa ‚personne‘, dépend d'aptitude de son discours et de sa pratique à mobiliser les intérêts religieux virtuellement hérétiques de groupes ou classes déterminés de laïcs grâce à l'effet de consécration qu'exerce le seul fait de la symbolisation et de l'explicitation et à contribuer à la subversion de l'ordre symbolique établi (i.e. sacerdotal) et à la mise en ordre symbolique de la subversion de cet ordre, i.e.    la désacralisation du sacré (i.e. de l'arbitraire ‚naturalisé‘) et à la sacralisation du sacril  ge (i.e. de la transgression révolutionnaire).⁴⁹⁰

Im Angriff auf das Militär als einer sakrosankten Institution vollzieht das Buch von Descaves auf der Inhaltsebene also eine typische häretische Desakralisierungsbewegung, auf die literaturextern durch einen Prozess geantwortet. Was aber eben in den „Sous-Offs“ inhaltlich *nicht* geschieht, ist eine Sakralisierung des Sakrilegs: Es wird kein Gegenmodell zum Militär entworfen, keine alternative Zukunftsvision entwickelt, die als revolutionär verstanden werden könnte. Konform mit dieser Beobachtung geht die Tatsache, dass Descaves' Verteidiger im Prozess geltend machte, die Kritik am Militär sei mit dem Ziel geäußert worden, die aktuellen Zustände zu verbessern.⁴⁹¹

Mit dem Freispruch von Descaves wurde darüber hinaus die Autonomie literarischer Werke befestigt und ausgebaut. Bemerkenswert ist dabei zunächst, dass die jungen Naturalisten ihre Erfahrungen in einer literarisierten und fiktionalen Form gestalteten, die sie mit einem wissenschaftlich-analytischen Anspruch verknüpften. Diese spezifische Gestaltung bildete die argumentative Grundlage für die Verteidigung von Descaves' Buch und für den daraus resul-

489Girardet, Société, S.80.

490Pierre Bourdieu, Genèse et structure du champ religieux, in: Revue française de sociologie Jg.12 (1971), S.295-334, hier S.321.

491„Améliorer la condition matérielle, relever la situation intellectuelle et morale du soldat, afin que l'outil de notre relèvement national soit net comme une épée, ce souhait nous est-il donc interdit? [...] L'armée, ainsi définie, est notre œuvre commune ; [...]“ Plädoyer des Verteidigers Me Tézenas, in: Lucien Descaves, Sous-Offs. Roman Militaire, suivi de Misères du sabre, et des plaidoiries [...], S.669-710, hier S.694.

tierenden Freispruch. Der Prozess um Descaves' Buch zeigt damit eine Doppelbewegung auf, die für den im Entstehen begriffenen Sozialtypus des Intellektuellen typisch ist: Auf der einen Seite wird die Freiheit der Kunst ebenso verteidigt wie die universellen Werte „vérité“ und „liberté“, andererseits aber auch die Freiheit in Anspruch genommen, in der Literatur die für die Republik zentralen Institutionen zu kritisieren und konstitutive Werte wie Nationalismus und Patriotismus anzugreifen. In der erfolgreichen Verteidigung der Freiheit und Unabhängigkeit einer Kunst mit sozialkritischem Anspruch wird daher erstmals in der Geschichte der moderne Intellektuelle als „*bi-dimensionales* Wesen“ greifbar: „Um den Namen Intellektueller zu verdienen, muß ein Kulturproduzent zwei Voraussetzungen erfüllen: zum einen muß er einer intellektuell autonomen, d.h. von religiösen, politischen, ökonomischen usf. Mächten unabhängigen Welt (einem Feld) angehören und deren besondere Gesetze respektieren; zum anderen muß er in eine politische Aktion, die in jedem Fall außerhalb des intellektuellen Feldes in engerem Sinn stattfindet, seine spezifische Kompetenz und Autorität einbringen, die er innerhalb des intellektuellen Feldes erworben hat.“⁴⁹² Anders als bei der Rolle Zolas im Dreyfus-Prozess aber geht Descaves – und darauf wird später noch einzugehen sein – die Funktion eines „*intellectuel prophétique*“⁴⁹³ ab, formuliert er doch keine zukunftsweisende Vision und Erlösungsbotschaft.

Obwohl die *romans militaires* lediglich den Erfahrungsschatz einer kleinen, bürgerlich geprägten Schicht formulierten, zeigen doch die Skandale, die die Bücher von Hermant und Descaves auslösten, dass die Zeitgenossen ihnen eine Bedeutung zumaßen, die weit über die Schilderung individueller Schicksale hinausgeht. Eine solche Rezeption bestätigt, dass diesen Werken eine allgemeingültige, universalistische Aussagekraft zugebilligt wurde. Nur so wird nachvollziehbar, dass die moralische Verwahrlosung einzelner Protagonisten als Hinweis dafür gelesen wurden, dass das Militär als Ganzes nicht zur moralischen Regeneration der männlichen Jugend beitrug und, mehr noch, dass sich Frankreich nicht auf dem Weg zur Wiedererlangung nationaler Stärke befand, der nach dem Krieg von 1870/71 als gesellschaftlicher Minimalkonsens angestrebt worden war. Auch diese Lesbarkeit und ihre Übersetzbarkeit in andere Diskurse bzw. weitaus größere Zusammenhänge, als sie in den Texten selbst angelegt waren, zeigte sich im Prozess um „Sous-Offs“: Während das Buch von Descaves selbst – wie auch schon die Texte zuvor – Begriffe wie „*déchéance*“ oder „*dégradation*“ benutzt,⁴⁹⁴ übersetzten Descaves' Verteidiger sie in ihren Plädoyers in eine medizinisch geprägte Terminolo-

492Pierre Bourdieu, Der Korporatismus des Universellen. Die Rolle des Intellektuellen in der modernen Welt, in: Pierre Bourdieu, Die Intellektuellen und die Macht. Hrsg. v. Irene Dölling, Hamburg: VSA-Verlag 1991, S.41-65, hier S.42.

493Dieser Begriff nach Sapiro; ausführlich dazu Sapiro, Responsabilité, S.504-512.

494Beispiele bei Descaves, Sous-Offs, S.424 und 463 („*déchéance*“), S.139 und 413 („*dégradation*“).

gie und verwendeten die Begriffe „dégénération“ bzw. „dégénérescence“.⁴⁹⁵ Strategisch diente dies zunächst dazu, den 'wissenschaftlichen' Charakter des Werkes zu unterstreichen und die Verbindung zu einem breiter angelegten medizinischen Diskurs herzustellen. Sie schufen damit selbst eine Anknüpfung und Überleitung zu der von Zola dargebotenen Interpretation.

Schließlich sollte hier noch festgehalten werden, dass die Produktion von *romans militaires* mit der Publikation von Descaves Buch 1890 nicht zum Stillstand kam. Lediglich von der Seite der Naturalisten her wurde nach 1890 kein antimilitaristischer Roman mehr vorgelegt. Die Geschichte der anderen Bücher ist daher hier nicht mehr Gegenstand der Betrachtung. Ohnehin sind diese Werke, ihre gesellschaftliche Rezeption und die Folgen, die sie für das Militär zeitigten, bereits anderswo erforscht worden.⁴⁹⁶

Allumfassende Totalisierung: „La Débâcle“

Wenn im folgenden eine eingehende Analyse von Émile Zolas Kriegsbuch „La Débâcle“ (1892) vorgelegt wird,⁴⁹⁷ so beruht dies im wesentlichen auf einer pragmatischen Vorentscheidung. „La Débâcle“ bildet den 19. und vorletzten Band des von Zola verfaßten Rougon-Macquart-Erzählzyklus', der mit der Publikation von „Le docteur Pascal“ 1893 vollendet wurde. Es liegt daher zunächst einmal nahe, „La Débâcle“ in den Kontext des gesamten Romanzyklus' einzubetten und das Buch vor diesem Hintergrund zu interpretieren, denn es beschreibt das Ende des Zweiten Kaiserreiches und stellt damit „the climax of the Rougon-Macquart“-Reihe dar.⁴⁹⁸ Bislang ist aber von literaturhistorischer Seite her keine Studie vorgelegt worden, die dieses Unterfangen in Angriff nimmt; darüber hinaus ist bis heute Zolas berühmtem Kriegsbuch erstaunlicherweise lediglich eine einzige Monographie gewidmet worden.⁴⁹⁹ Neben dem forschungspragmatischen Aspekt spricht gegen eine Interpretation von „La Débâcle“ im Kontext des Zyklus auch die Tatsache, dass sich jeder der einzelnen Bände des Romanzyklus' losgelöst vom Gesamtzusammenhang lesen lässt, mehr noch, dass der Imperativ eines Gesamtzusammenhangs, der durch den Untertitel der Rougon-Macquart-Reihe „Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire“ nahegelegt wird, selbst von Zola-Exegeten negiert wird. So bestreitet etwa Roger Ikor in seiner Einleitung zum sechsten Band der

495Descaves, *Sous-Offs*, Reprint 1980, Abschnitt „Sous-Offs en Cour d'Assises“, S.469 und 481.

496Vgl. hier Lecomte, *Contestation*; Girardet, *Société*, S.279-311; sowie Albert Schinz, *Le Roman Militaire en France de 1870 à 1914*, in: *PMLA* Vol. 34, No. 1 (1919), S.30-59.

497Émile Zola, *La débâcle*. Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle 1892. Die hier benutzte Ausgabe ist online unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k645832> [Permalink] abrufbar; alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

498Pauline McLynn, *The Franco-Prussian War in “La Débâcle” – An Examination of Zola's Method*, in: *Nottingham French Studies*, Vol. 21 (1982) H.2, S.1-12, Zitat S.2.

499Helen Beatrice Rufener, *Biography of a War Novel. Zola's La débâcle*, New York: Kings Crown Press 1946.

Œuvres complètes die Einheit des Romanzyklus: „Cette unité n'est pas linéaire, mais globale, et Les Rougon-Macquart ne sont pas l'« histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire », mais la peinture sociale du Second Empire sous le prétexte d'une histoire de famille.“⁵⁰⁰ Vor diesem Hintergrund wird nachvollziehbar, dass es seine Berechtigung hat, wenn „La Débâcle“ hier nicht im Kontext des Werkes von Zola, sondern im Kontext der Kriegsliteratur nach 1871 untersucht wird.

Es ist durchaus bemerkenswert, dass „La Débâcle“ das Werk eines Mannes darstellt, der selbst weder den Krieg von 1870/71 oder die Belagerung von Paris erlebt noch eine einzige Schlacht selbst gesehen hatte; Zola war nur während der Kommune in Paris präsent.⁵⁰¹ „La Débâcle“ ist der längste aller Romane Zolas.⁵⁰² Wie alle Bücher von Zola wurde auch „La Débâcle“ schon vor der Publikation als selbständiges Werk in der Form eines Fortsetzungsroman abgedruckt: Zunächst erschien ein Vorabdruck in *La Vie Populaire* vom 21. Februar bis zum 21. Juli 1892. Am 24. Juli 1892 erschien das Buch dann in gebundener Form. Als Feuilletonroman erschien „La Débâcle“ erneut in *Le Radical* vom 19. Oktober 1892 bis zum 25. Mai 1893 und im *Petit Provençal* vom 6. November 1892 bis zum 24. März 1893.⁵⁰³ Der Roman entwickelte sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts zu Zolas meistverkauftem Werk; bis 1975 wurden 265.000 Exemplare verkauft.⁵⁰⁴ Der Roman bildet den gesamten Zeitraum vom 6. August 1870 bis zum Ende der Kommune ab. Der eher unscheinbare Titel des Buches bezieht sich dabei auf den Krieg als historische Zäsur, wie Émile Zola in einem Brief an den Journalisten van Santen Kolff festhielt: „Le titre, *La Débâcle*, n'a pas d'histoire. Voici très longtemps que je l'ai choisi. Lui seul dit très bien ce que veut être mon œuvre. Ce n'est pas la guerre seulement, c'est l'écroulement d'une dynastie, c'est l'effondrement d'une époque.“⁵⁰⁵

500 Roger Ikor, Introduction, in: Émile Zola, Œuvres complètes. Édition établie sous la direction de Henri Mitterand, Tome sixième : Les Rougon-Macquart, Paris : Cercle du livre précieux 1967, S.679-684, Zitat S.680.

501 Vgl. die „Notice“ in: Zola, Œuvres complètes (w.o.), S.1123.

502 Diese Angabe ebenfalls nach der „Notice“, a.a.O., S.1128.

503 Alle Angaben nach: Émile Zola, Œuvres complètes. Publiées sous la direction de Henri Mitterand, Tome 15 : La clôture des Rougon-Macquart (1892-1893). Présentation, notices, chronologie et bibliographie par Jean-Sébastien Macke, Paris : Nouveau Monde Éditions 2007, S.723.

504 Diese Zahl gibt Jouanny an: Robert A. Jouanny, Notice biographique, introduction et archives de l'œuvre, in: *La débâcle*. Par Émile Zola, Paris: Garnier-Flammarion 1975, S.9. Jouanny führt dabei folgende Vergleichswerte an : *Nana* 256.000; *La Terre* 233.000; *Germinal* 171.000. Colette Becker lässt ihre Übersicht im Jahr 1903 enden und gibt als Verkaufszahlen von „La Débâcle“ folgende Werte an: 181.500 (1893), 190.300 (1896/97), 212.300 (1903). Vgl. Becker, Trente Ans, S.139.

505 Robert Judson Niess (Hrsg.), Émile Zola's letters to J. Van Santen Kolff (= Washington University Studies, Language and Literature No. 10), St. Louis : Washington University Studies 1940, Brief vom 26. Januar 1892, S.45. Die Formulierungen „l'écroulement d'un monde“ bzw. „l'effondrement d'un monde“ verwendet Zola auch in „La Débâcle“, vgl. hier S.330 bzw. S.497.

Wahrscheinlich ist nie zuvor in der Geschichte der Literatur für ein Kriegsbuch so intensiv recherchiert worden wie für „La Débâcle“: Zola legte dafür ein Dossier mit einem Umfang von über 1.250 Seiten an.⁵⁰⁶ Zum einen kompensierte Zola damit seine mangelnde Kriegserfahrung, zum anderen entsprach dies seiner Arbeitsweise. Auch für seine anderen Romane führte Zola aufwändige Recherchen durch, um seinem Anspruch auf Dokumentation, gründliche Beobachtung und Detailtreue gerecht zu werden. Mit seiner dokumentarischen Methode imitierte Zola die Wissenschaftler seiner Zeit: „il se comporte en historien du présent“.⁵⁰⁷ Wie ein Zeithistoriker versammelte Zola in seinem Dossier für „La Débâcle“ eine Reihe von Quellen, deren Aussagen er miteinander abglich. Diese Quellen gehören drei unterschiedlichen Gattungen an: Augenzeugenberichte, gedruckte militärhistorische oder literarische Werke und persönliche Beobachtungen, die Zola oft an den historischen Schauplätzen aufzeichnete.⁵⁰⁸ Die Augenzeugenberichte dienten Zola dazu, eine bessere Anschaulichkeit seines Textes zu erreichen; sie werden einerseits durch Briefe und Tagebücher gebildet, die ihm zugesandt wurden, andererseits durch mündliche Berichte, die er bei einem Rechercheaufenthalt in Sedan und Bazeilles, in der Champagne und den Ardennen schriftlich festhielt.⁵⁰⁹ Wie dem Dossier zu entnehmen ist, rezipierte Zola über 100 gedruckte Werke, und nicht selten finden sich in „La Débâcle“ Paraphrasen aus der historiographischen Literatur.⁵¹⁰ Zola listete persönlich die Geschehnisse am Tag von Sedan auf, gegliedert nach Stunden; so erhielt er eine Blaupause für die Struktur des zweiten Teils von „La Débâcle“. Seine persönlichen Recherchen vor Ort dienten Zola nicht nur dazu, die Erinnerungen und Erzählungen von Augenzeugen zu sammeln, sondern er vollzog – zum Teil zu Fuß marschierend – auch die Route der 7. Armee von Mülhausen nach Reims und weiter nach Sedan nach. Helen Rufener konnte insgesamt aufgrund eines Vergleichs der im Dossier versammelten Notizen mit dem abgeschlossenen Werk feststellen, dass die Materialmasse einen Großteil des fertigen Textes bildet.⁵¹¹

Als historischer Roman enthält „La Débâcle“ auch fiktive Anteile; vor allem sind hier die Erlebnisse des Bauern Jean Macquart und des Rechtsanwalts Maurice Levasseur zu nennen. Darüber hinaus gestaltet Zola eine Reihe weiterer fiktiver Figuren, die er geschickt in verschiedenen Episoden und an verschiedenen Handlungsorten einsetzt, um eine totalisierende Darstellung des gesamten Krieges zu erreichen. Die beiden Hauptfiguren dienen im 7. Armeekorps, und zwischen den beiden entwickelt sich eine Männerfreundschaft und Kriegska-

506Vgl. Colette Becker et alii, *Dictionnaire d'Émile Zola*, Paris: Laffont 1993, S.112.

507Alain de Lattre, *Le réalisme selon Zola. Archéologie d'une intelligence* (= *Littératures modernes* 6), Paris: Presses Universitaires de France 1975, S.20.

508Der folgende Absatz nach Rufener, *Biography*, Kap. III. *The sources*, S.42-61.

509Vgl. dazu die „*Notice*“ in: Zola, *Œuvres complètes* (w.o.), S.1124.

510Rufener, *Biography*, S.57.

511Rufener, *Biography*, S.114.

meradschaft, die ihre Klimax während der Kommune erreicht, als Jean dem von ihm nicht erkannten Maurice jenen Bajonettstich zufügt, der wenig später zum Tod von Maurice führt. Das Buch endet nach der Schilderung von Krieg, Belagerung und Kommune mit dem Aufbruch Jeans in eine neu zu gestaltende Zukunft: „Le champ ravagé était en friche, la maison brûlée était par terre; et Jean, le plus humble et le plus douloureux, s'en alla, marchant à l'avenir, à la grande et rude besogne de toute une France à refaire.“ (663)

Schon an der Struktur des Buches ist seine minutiöse Vorbereitung ebenso wie seine meisterhafte Umsetzung ablesbar: „La Débâcle“ ist in drei mehr oder minder exakt gleich große Teile mit jeweils acht Kapitel aufgeteilt. Der erste Teil (S.1-204) schildert den Rückzug des 7. Armeekorps von Mülhausen über Reims nach Sedan. Der zweite Teil (S.205-405) erzählt die Schlacht von Sedan und der dritte Teil (S.407-636) die Zeit nach Sedan bis zum Ende der Kommune. Das Ungleichgewicht zwischen der erzählten Zeit und dem jeweiligen Textumfang unterstreicht Zolas Bestreben, Sedan als Epochenschwelle darzustellen und den weiteren Verlauf des Krieges und den Bürgerkrieg der Kommune als Spätfolgen des Zweiten Kaiserreiches einzuordnen. Diese Beobachtung wird ergänzt durch die im folgenden noch auszuführende Erkenntnis, dass Zola die sinndeutenden Passagen seines Textes, die untrennbar mit seinen fiktiven Protagonisten verknüpft sind, im ersten und vor allem im dritten Teil unterbringt, um so das Ungleichgewicht zwischen erzählter Zeit und Ausdeutung des historischen Geschehens zu kompensieren.

In „La Débâcle“ werden die beiden Protagonisten Jean Macquart und Maurice Levasseur plastisch als Individuen charakterisiert. Sie sind aber zugleich auch als Stellvertreter einer Gesellschaftsschicht aufzufassen;⁵¹² die Geschichte ihrer Beziehung ist daher auch stets stellvertretend und symbolisch zu lesen und stellt den Schlüssel für die Interpretation der *fabula* dar. Bereits das erste Kapitel präsentiert die beiden als gegensätzliches Paar. Der Bauer Jean Macquart war bereits die Hauptfigur von „La Terre“; nunmehr landlos, engagiert er sich als Soldat: „lui qui, après Solferino, était si joyeux de quitter le service, de n'être plus un traîneur de sabre, un tueur de monde. Mais quoi faire ? [...] puisqu'il n'avait plus de courage à la travailler, il la défendrait, la vieille terre de France !“ (3) Da er schon früher einmal bei der Armee gewesen war, zeichnet er sich durch soldatische Tugenden aus: „Jean, [...], en vieux soldat d'Italie, rompu à la discipline“ (29). Dem kriegserfahrenen und umsichtigen Bauern wird Maurice Levasseur gegenübergestellt; er ist der Enkel eines Soldaten der grande armée und der Sohn eines Steuereintnehmers; als studierter Jurist wird er als sozialer Aufsteiger ge-

512Dies trifft durchgängig für Zolas Romanpersonal zu, wie René-Pierre Colin hervorgehoben hat: „Le roman naturaliste se présente bel et bien comme un outil de connaissance de la société peinte par le truchement de personnages révélateurs.“ René-Pierre Colin, *Tranches de vie. Zola et le coup de force naturaliste*, Tusson (Charente) : Du Lérot éditeur 1991, S.127.

zeigt: „engagé volontaire, c'était à la suite de grandes fautes, toute une dissipation de tempérament faible et exalté, de l'argent qu'il avait jeté au jeu, aux femmes, aux sottises de Paris dévotrateur, lorsqu'il y était venu terminer son droit et que la famille s'était saignée pour faire de lui un monsieur.“ (6) Darüber hinaus ist er ein Kind seiner Zeit: „lui, d'une nervosité de femme, ébranlé par la maladie de l'époque, subissant la crise historique et sociale de la race, capable d'un instant à l'autre des enthousiasmes les plus nobles et des pires découragements“. (194) Schließlich trägt er die Merkmale eines Reaktionärs: „Lui, de famille bonapartiste, n'avait jamais rêvé la République qu'à l'état théorique“ (49). Mit dieser Charakterisierung steht Maurice stellvertretend für die Bourgeoisie des Zweiten Kaiserreichs.

Demgegenüber ist Maurice Levasseur auch der Träger jener sozialdarwinistischen Ideen, die gemeinhin Zola zugeschrieben werden; für ihn ist der Krieg das Vehikel sozialer Auslese:

Maurice était pour la guerre, la croyait inévitable, nécessaire à l'existence même des nations. Cela s'imposait à lui, depuis qu'il se donnait aux idées évolutives, à toute cette théorie de l'évolution qui passionnait dès lors la jeunesse lettrée. Est-ce que la vie n'est pas une guerre de chaque seconde? Est-ce que la condition même de la nature n'est pas le combat continu, la victoire du plus digne, la force entretenue et renouvelée par l'action, la vie renaissant toujours jeune de la mort? (9/10)

Daher nimmt der Krieg für Maurice den Charakter eines unausweichlichen Schicksals an; dies wird gegen Ende des ersten Teils, kurz vor der Schlacht von Sedan, offenkundig: „Mais, repris par sa science, Maurice songeait à la guerre nécessaire, la guerre qui est la vie même, la loi du monde. N'est-ce pas l'homme pitoyable qui a introduit l'idée de justice et de paix, lorsque l'impassible nature n'est qu'un continuel champ de massacre ?“ (197) Die Niederlage von Sedan kann er sich daher nur durch die Degeneration der Franzosen erklären:

[...] lui, né en 1841, élevé en monsieur, reçu avocat, capable des pires sottises et des plus grands enthousiasmes, vaincu à Sedan, dans une catastrophe qu'il devinait immense, finissant un monde; et cette dégénérescence de la race, qui expliquait comment la France victorieuse avec les grands-pères avait pu être battue dans les petits-fils, lui écrasait le cœur, telle qu'une maladie de famille, lentement aggravée, aboutissant à la destruction fatale, quand l'heure avait sonné. (390)

Und kurz darauf spricht er von „épuisement de la race, la disparition sous le flot nécessaire d'un sang nouveau“ (391), womit eine biologistische Erklärung für den Niedergang Frankreichs und den Aufstieg Deutschlands geliefert wird.

Maurice ist nicht der einzige Träger der Degenerations-Idee; auch sein Schwager Weiss, der Mann seiner Zwillingschwester Henriette, beschreibt das Kaiserreich als „l'Empire vieilli, acclamé encore au plébiscite, mais pourri à la base“ (16). Und Jean Macquart zeigt sich von den Darlegungen seines Freundes beeindruckt, wenn er seine eigene Entwicklung im Licht der Evolutionstheorie betrachtet: „D'ailleurs, lui-même s'étonnait d'avoir la sensation de s'être aminci, allégé, avec des idées nouvelles : était-ce l'abominable vie qu'il menait depuis deux mois ? il sortait affiné de tant de souffrances physiques et morales.“ (491)

Die Erzählung der Beziehung von Jean und Maurice erzeugt zunächst einen offenkundigen Widerspruch: Maurice, der Träger sozialdarwinistischen Gedankenguts und Vertreter der Degenerations-Idee, erhält auf den Barrikaden von Paris eine tödliche Verwundung, weil Jean ihn für einen Kommunarden hält und nicht als seinen Freund erkennt. Der ungebildete Bauer Jean hingegen lernt erst allmählich die Auffassungen von evolutionärer Entwicklung kennen, überlebt aber den Krieg und die Kommune, um ein neues Frankreich aufzubauen. Es ist Maurice selbst, der den Widerspruch auflöst. Nach seiner Verwundung wird er von Jean in Sicherheit gebracht und von seiner Schwester Henriette gepflegt. Wie der Held einer klassischen Tragödie gewinnt Maurice, im Fieberkrampf delirierend, Einsicht in sein Schicksal, ein Schicksal, das unausweichlich ist und ihn das Leben kostet. Sterbend delegiert er die Aufgabe einer Neugestaltung der Zukunft an seinen Freund Jean – um den Preis seines eigenen Lebens:

Et il continuait, dans une fièvre chaude, abondante en symboles en images éclatantes. C'était la partie saine de la France, la raisonnable, la pondérée, la paysanne, celle qui était restée le plus près de la terre, qui supprimait la partie folle, exaspérée, gâtée par l'Empire, détraquée de rêveries et de jouissances; et il lui avait ainsi fallu couper dans sa chair même, avec un arrachement de tout l'être, sans trop savoir ce qu'elle faisait. Mais le bain de sang était nécessaire, et de sang français, l'abominable holocauste, le sacrifice vivant, au milieu du feu purificateur. Désormais, le calvaire était monté jusqu'à la plus terrifiante des agonies, la nation crucifiée expiait ses fautes et allait renaître.
– Mon vieux Jean, tu es le simple et le solide ... Va, va! Prends la pioche, prends la truelle! Et retourne le champ, et rebâti la maison!... Moi, tu as bien fait de m'abattre, puisque j'étais l'ulcère collé à tes os! (630)

Und tatsächlich nimmt Jean die Aufgabe an; das Schlussbild zeigt ihn nach dem Tod von Maurice, wie er von Henriette Abschied nimmt und schildert seine Emotionen und Gedanken:

Et pourtant, par delà la fournaise, hurlante encore, la vivace-espérance renaissait, au fond du grand ciel calme, d'une limpidité souveraine. C'était le rajeunissement certain de l'éternelle nature, de l'éternelle humanité, le renouveau promis à qui espère et travaille, l'arbre qui jette une nouvelle tige puissante, quand on en a coupé la branche pourrie, dont la sève empoisonnée jaunissait les feuilles. (636)

Um seine *fabula* zu erzählen, bedient sich Zola also dem Muster einer antiken Tragödie. Die Aussage der Erzählung tritt damit offen zutage: Im Krieg von 1870/71 ging der 'degenerierte' Teil der französischen Gesellschaft unter, und es liegt in der Hand der 'gesunden' Gesellschaftsschicht, repräsentiert durch den Bauern Jean Macquart, die Zukunft Frankreichs zu gestalten.

Ganz so glatt, wie es diese Interpretation nahelegt, geht diese *fabula*, deren symbolische Dimension an die Novellen Daudets erinnert, allerdings nicht auf. Zwar wird das Kaiserreich in der Figur Napoleons III. eindeutig als degeneriert markiert. Der Kaiser wird wiederholt als krank und unfähig beschrieben, etwa wenn Maurice sich fragt „si la maladie dont l'empereur souffrait visiblement n'était pas la cause de cette indécision, de cette incapacité grandissante qu'il montrait depuis le commencement de la campagne.“ (73, ähnlich auch 108) Im Krieg wird der Kaiser daher nur noch wie ein lästiges Überbleibsel der Vergangenheit mitgeschleppt: „Et cet empereur misérable, ce pauvre homme qui n'avait plus de place dans son

empire, allait être emporté comme un paquet inutile et encombrant, parmi les bagages de ses troupes, condamné à traîner derrière lui l'ironie de sa maison impériale“ (107, vgl. auch 331/332).

Ihre Ambivalenz aber erhält die *fabula* durch die Figur Henriettes, der Zwillingsschwester von Maurice. Wie dieser ist auch sie die Tochter eines Steuereintnehmers und einer Bäuerin (6). Anders aber als Maurice ist sie nicht gebildet, sondern hat diesem durch ihre harte Arbeit das Studium in Paris ermöglicht. Sie wird stets als vorbildlich gezeigt, „du bois sacré dont on fait les martyrs“ (194), und die Herausforderungen des Krieges erträgt sie „enfocée dans un dévouement unique, du grand héroïsme muet des âmes fortes.“ (263) Zwar ist sie mit Weiss verheiratet, dieser fällt jedoch in Bazeilles; auch diesen Schicksalsschlag nimmt Henriette hin: „déjà l'héroïne se réveillait. Elle ne craignait rien, elle avait une âme ferme, invincible.“ (367) Sie pflegt den am Bein verletzten Maurice aufopferungsvoll, und zwischen beiden entwickelt sich eine zarte Liebesbeziehung, die in einem Kuss ihren Ausdruck findet (566). Nach dem Tod von Maurice malt sich Jean eine Zukunft mit Henriette aus:

Lui, retrouvait son rêve, d'abord inconscient, ensuite à peine formulé la vie là-bas, un mariage, une petite maison, la culture d'un champ qui suffirait à nourrir un ménage de braves gens modestes. Maintenant, c'était un désir ardent, une certitude aiguë qu'avec une femme comme elle, si tendre, si active, si brave, la vie serait devenue une véritable existence de paradis. Et, elle, qui autrefois n'était pas même effleurée par ce rêve, dans le don chaste et ignoré de son cœur, voyait clair à présent, comprenait tout d'un coup. Ce mariage lointain, elle-même l'avait voulu alors, sans le savoir. La graine qui germait avait cheminé sourdement, elle l'aimait d'amour, ce garçon près duquel elle n'avait d'abord été que consolée. Et leurs regards se disaient cela, et ils ne s'aimaient ouvertement, à cette heure, que pour l'adieu éternel. (634)

Dennoch verlässt Jean Henriette, und es bleibt offen, ob die beiden noch einmal zueinander finden. In der Eröffnung einer möglichen Verbindung zwischen Jean und der Zwillingsschwester von Maurice liegt ein erzählerischer Rückhalt, indem sie eine mögliche Versöhnung zwischen den in der Beziehung zwischen Jean und Maurice so scharf voneinander abgegrenzten Gesellschaftsschichten skizziert; es bleibt jedoch bei dieser Andeutung belassen. Insgesamt präsentiert Zola damit in „La Débâcle“ eine Erzählung, die in der Kriegsliteratur der Zeit singulär ist: Anhand der drei Hauptfiguren Jean Macquart und Henriette und Maurice Levasseur wird in die *fabula* eine Interpretation des Krieges und der weiteren Zukunft Frankreichs eingebettet; untrennbar damit verknüpft ist der Erklärungsansatz der Degeneration, der die Niederlage nachvollziehbar macht. Im weiteren Sinn dienen damit die sozialdarwinistischen Theorien der Zeit als szientistisch-theoretische Explikation der historischen Zäsur ebenso wie der Zukunft Frankreichs.

„La Débâcle“ stellt den Krieg nicht nur aus der Perspektive seiner Protagonisten als Vehikel sozialer Auslese und damit im Rahmen 'naturgesetzlicher' Prozesse dar; vielmehr wird auch die Darstellung des Krieges selbst einer umfassenden Naturalisierung unterzogen. Dies zeigt

sich, wenn es eben nicht ein Protagonist, sondern die Instanz des Erzählers ist, der die Wahrnehmung des tödlich getroffenen Oberleutnant Rochas, Kommandeur der Einheit von Maurice und Jean, folgendermaßen wiedergibt: „Il vécut encore une minute, les yeux élargis, voyant peut-être monter à l'horizon la vision vraie de la guerre, l'atroce lutte vitale qu'il ne faut accepter que d'un cœur résigné et grave, ainsi qu'une loi.“ (376) Auch das Schlachtgeschehen selbst wird mit naturalisierenden Metaphern wiedergegeben: „C'était, là-haut, un véritable ouragan déchaîné, les projectiles arrivaient en si grand nombre de Saint-Menges, de Fleigneux, et de Givonne, que la terre semblait en fumer comme sous une grosse pluie d'orage.“ (306) „La Débâcle“ beschreibt ständig die Bewegungen der Massen von Soldaten und die chaotische Unordnung der Truppenbewegungen. Die französischen Truppen werden als „coulées intarissables de fourmilières géante“ (77), einzelne Soldaten als „une autre fourmi active“ (301) beschrieben. Dieselbe Tiermetapher wird auch für die preußischen Truppen verwendet: „fourmis noires“ (192, 193, 196), „la noire fourmilière humaine“ (204), „noir fourmillement de troupes allemandes“ (210, 222), oder sie werden als „une marée noire“ (492) beschrieben. Für die bayerische Armee wird die Metapher „sauterelles noires“ (167) ebenso eingesetzt wie für die Stadt Sedan, in der die Nahrungsmittel ausgegangen sind, „comme mangé par un vol de sauterelles“ (546). Französische Regimenter erscheinen „pareils à des lignes d'insectes“ (225) und „ainsi que des insectes“ (304). Auch ein französisches Geschütz wird durch eine Metapher in ein Tier verwandelt: „une patte cassée, la pauvre bougresse fichue sur le flanc, son nez par terre, bancal et bonne à rien !“ (314)

Demgegenüber kommen völlig andere Metaphern und Vergleiche zum Einsatz, wenn der Verlauf des Krieges als unausweichlich dargestellt wird: „C'était la machine qui allait, sous une impulsion irrésistible“ (320) heißt es über die französischen Truppen, und auch die Preußen agieren mit einer „précision de machine“ (246). Hier ist es das wissenschaftlich-technische Vokabular, mit dem die Überlegenheit der deutschen Armee begründet und das Ergebnis des Krieges als unvermeidbar erscheint: „le roi constatait la marche mathématique, inexorable de ses armées“ (274). Auch die überlegene preußische Strategie basiert auf einer wissenschaftlichen Herangehensweise: „ce général Moltke, sec et dur, avec sa face glabre de chimiste mathématicien, qui gagnait les batailles du fond de son cabinet, à coups d'algèbre !“ (387) Auf diese Weise wird eine Analogie zum Determinismus gebildet, der ja ebenfalls 'wissenschaftlich' fundiert war. Den unvermeidlichen Verlauf des Krieges als zwangsläufiges Ergebnis eines strategischen 'Spiels' signalisiert auch die Metapher des Schachspiels; wie ein „échiquier géant“ (226) bzw. „échiquier colossal“ (275) betrachtet König Wilhelm die Schlacht – während den Franzosen jede Strategie abgeht. Die einzelnen Akteure auf beiden

Seiten erscheinen dagegen als unwirksam und unfähig, den Verlauf des Geschehens in ihrem Sinne zu beeinflussen.⁵¹³

Vor diesem Hintergrund ist Tapferkeit im Krieg möglich, aber sinnlos. Maurice kommt schon im ersten Teil des Buches zu dieser Erkenntnis: „Dès maintenant, cela apparaissait mathématique, nous devons être vaincus pour toutes les causes dont l'inévitable résultat éclatait, c'était le choc de la bravoure inintelligente contre le grand nombre et la froide méthode.“ (66) Auch das heroische Selbstopfer französischer Soldaten widerspricht dem unausweichlichen Verlauf des Geschehens nicht, denn es ändert nichts am Verlauf der Schlacht und ist militärisch ineffektiv:⁵¹⁴

Beaucoup de ces jeunes soldats arrivaient de Toulon, de Rochefort ou de Brest, à peine instruits, sans avoir jamais fait le coup de feu; et, depuis le matin, ils se battaient avec une bravoure, une solidité de vétérans. Eux qui, de Reims à Mouzon, avaient marché si mal, alourdis d'inaccoutumance, se révélaient comme les mieux disciplinés, les plus fraternellement unis d'un lien de devoir et d'abnégation, devant l'ennemi. [...] Ils se sentaient abandonnés, sacrifiés. C'était leur vie à tous qu'on leur demandait, en les ramenant ainsi sur Bazeilles, après le leur avoir fait évacuer. Et ils le savaient, et ils donnaient leur vie sans une révolte, serrant les rangs, quittant les arbres qui les protégeaient, pour rentrer sous les obus et les balles. (280)

Zwar lässt sich aus diesem Geschehen noch der ästhetische Gewinn einer „admirable beauté de courage“ (296) ziehen; der Opfermut auf französischer Seite erscheint aber nur noch als wahnwitzig: „Les régiments allaient y laisser les deux tiers de leur effectif, il ne restait de cette charge fameuse que la glorieuse folie de l'avoir tentée.“ (322) Hatten die „Soirées de Médan“ noch mit den Stilmitteln des Sarkasmus und der Ironie, der Kontrastierung und der Konstruktion von Antihelden gearbeitet, um den sinnentleerten Heroismus und die militärischen Fehlentscheidungen zu kritisieren, so wird dasselbe Ergebnis in „La Débâcle“ vor der Folie einer weit über den Einzelnen hinausgreifenden, als naturgesetzlich und schicksalhaft erscheinenden gesamtgesellschaftlichen Entwicklung erzielt. Selbst wenn mehrfach militärische Fehlentscheidungen und das daraus resultierende Chaos und die Konfusion geschildert werden, bietet „La Débâcle“ daher keinen Anlass, als antimilitaristisch bezeichnet zu werden.

513Zu diesem Schluss kommt auch Corinne Saminadayar: „Roman de la fatalité, *La Débâcle* enferme ses personnages dans le cercle du destin où, selon un modèle directement inspiré d'Homère, le combat se déroule sous les yeux des hommes et des dieux ; mais cette mise en scène épique ne va donner lieu qu'à une mascarade meurtrière où l'exploit individuel apparaît comme déplacé, inefficace, dérisoire, noble égarement dépourvu de toute prise sur l'histoire.“ Ihre Generalthese – dass „La Débâcle“ wie ein antikes Epos zu lesen ist – gewinnt sie allerdings nur unter Verzicht auf die Berücksichtigung des wissenschaftlich begründeten Determinismus in Zolas Werk. Vgl. Corinne Saminadayar, *La Débâcle*, roman épique ?, in : Les Cahiers naturalistes, N° 71 (1997), S.203-219, Zitat S.219.

514Auch Sylvie Thorel-Cailleteau kommt zu dieser Einsicht: „l'héroïsme existe, sans doute, mais il est terriblement vain“. Sylvie Thorel-Cailleteau, A propos de *La Débâcle*, in : Les Cahiers naturalistes, N° 67 (1993), S.57-62, Zitat S.58.

Ähnlich verhält es sich auch mit dem Thema des Patriotismus. Ein Text, der Heroismus und Opfermut darstellt, aber zugleich deren Fruchtlosigkeit unterstreicht, wird es den Zeitgenossen schwer gemacht haben, ihn als antipatriotisch zu rügen. Die Kritik an der militärischen Führung im Krieg war ohnehin *common sense*, und argumentativ lag es damals nahe, dem Adel als einer Gesellschaftsschicht, die abgedankt hatte, die Verantwortung für die Niederlage zuzuschieben. „La Débâcle“ aber weist ein eigenwilliges Verständnis von „patrie“ und Nation auf. Bei den drei Protagonisten erscheint der Patriotismus fraglos und wird nicht expliziert; der Erzähler bedauert vielmehr „la grande clameur sourde de la patrie égorgée“ (499). In einer Episode aber wird deutlich, dass der Patriotismus in „La Débâcle“ an die Erde bzw. an Frankreich gebunden ist und nicht an die Herkunft bzw. Abstammung.⁵¹⁵ In Kapitel I und IV des ersten Teils wird die Figur des Preußen Goliath eingeführt, der für die Deutschen spioniert. Bereits vor dem Krieg hatte er mit der Lothringerin Silvine ein Kind namens Charlot gezeugt, sie aber bereits während der Schwangerschaft verlassen; die Ähnlichkeit mit dem Vater ist unverkennbar: ein Franzose „constatait l'extraordinaire ressemblance de Charlot avec Goliath : c'était la même tête carrée et blonde, toute la race germanique, dans une belle santé d'enfance, souriante et fraîche.“ (168) Silvine wiederum ist selbst das uneheliche Kind einer Arbeiterin (95). In Kapitel V des dritten Teils kehrt Goliath mit der preußischen Invasionsarmee zurück und verlangt von Silvine, dass sie seine Frau werde. Sie aber verweigert sich ihm und gibt an, einen Franzosen zu lieben. Es kommt zum Eklat, und Goliath beansprucht nun Charlot für sich:

- N'est-ce pas? tu es mon petit à moi, un petit Prussien... Viens, que je t'emmène!
- Mais, déjà, Silvine, frémissante, l'avait saisi dans ses bras, le serrait contre sa poitrine.
- Lui, un Prussien, non ! un Français, né en France ! (527)

Erfolglos verlässt Goliath daraufhin Silvine, die ihrerseits eine Franc-tireur-Truppe zu Hilfe ruft. Diese richtet Goliath hin „comme un sale cochon d'espion“ (537). Silvine wiederum sieht nunmehr ihre Beziehung und die ihres Kindes zu Preußen als gekappt an – sie dementiert die erbliche Bindung an die „race germanique“:

- Tombée sur une chaise, couvrant de baisers égarés Charlot qui pleurait à son cou, Silvine répétait à l'infini la même phrase, le cri de son cœur saignant.
- Ah ! mon pauvre petit, on ne dira plus que tu es un Prussien! Ah! mon pauvre petit, on ne dira plus que tu es un Prussien! (540)

Silvine beharrt vielmehr darauf, dass Charlot in Frankreich geboren sei und es daher seine Rechte als französischer Staatsbürger seien, die seine Nationalität begründen.

- Ce rappel de ce rejet de la ressemblance physique avec le père naturel réaffirment l'appartenance nationale comme choix. Ils constituent une négation du déterminisme de l'origine raciale, et même de la filiation culturelle : la bâtardise de la mère et de l'enfant (tous deux non reconnus, donc déclarés « de père inconnu » à la naissance) préfigure le refus de l'origine en faveur de la nationalité garantie par la loi française.⁵¹⁶

⁵¹⁵Die hier aufgebote Interpretation folgt Lucienne Frappier-Mazur, *La Guerre et l'Idée de Nation: Autour de La Débâcle* d'Émile Zola (1891-1892), in: *Excavatio: Émile Zola and Naturalism* Vol. 9 (1997), S.141-48.

Die Bindung an die Nation und die damit einhergehende Zurückweisung einer rassistischen Erblichkeit steht allerdings nicht mit Zolas Auffassung von Determinismus in Widerspruch; wie Lucienne Frappier-Mazur weiter ausführt, beharrte Zola immer auf einer Vermischung der „race“ als einem Mittel der Regeneration: „Ce qui implique le bien-fondé des brassages. Autrement dit, l'obsession zolienne du déterminisme de l'hérédité débouche sur une idéologie « anti-raciste ».“⁵¹⁷ Insgesamt erscheint „La Débâcle“ damit weder als kriegskritisch noch als antimilitaristisch oder antipatriotisch.

Die zentrale Stellung, die „La Débâcle“ im Feld der französischen Kriegsliteratur einnimmt, erklärt sich nicht allein aus dem Anspruch, Krieg, Belagerung und Kommune abzudecken und eine übergreifende Interpretation des Krieges als Epochenschwelle und Eröffnung einer Zukunftsperspektive für Frankreich anzubieten. Der Geltungsanspruch von „La Débâcle“ offenbart sich vielmehr in einer Totalisierung, die in der Darstellung greifbar wird. Zola integriert hier sämtliche visuellen und narrativen Mittel seiner Zeit. Im zweiten Teil, der die Schlacht von Sedan erzählt, dient der stete Wechsel der Perspektiven zwischen den verschiedenen Akteuren in Sedan und auf den verschiedenen Schlachtfeldern dazu, ein Panorama herzustellen, wie es auch die Malerei der Zeit versuchte. Hier sei insbesondere an die Gemälde von Alphonse de Neuville und Édouard Detaille erinnert,⁵¹⁸ aber auch an das am 1. September 1883 in Berlin enthüllte Sedan-Panorama von Anton von Werner.⁵¹⁹ „La Débâcle“ stellt selbst diesen intermedialen Bezug her, wenn die sich vor den Augen König Wilhelms abspielende Schlacht beschrieben wird: „Et la bataille atroce, souillée de sang, devenait une peinture délicate, vue de si haut, sous l'adieu du soleil“ (354). Auch das erste Kapitel des zweiten Teils, in dem das Massaker bayrischer Truppen an den Bewohnern von Bazeilles geschildert wird, setzt ein Gemälde von de Neuville in Szene: Das Bild „Les dernières cartouches“ entstand 1873 und ist bis heute das bekannteste Werk des französischen Malers;⁵²⁰ selbst der Titel wird in „La Débâcle“ reproduziert, wenn von einem Kampf „jusqu'à la dernière cartouche“ (217) berichtet wird.

Eine visuelle Totalisierung gelingt Zola durch die geschickte Positionierung seiner Figuren an verschiedenen Orten der Handlung. Die Erzählperspektive wechselt immer wieder

⁵¹⁶Frappier-Mazur, *Guerre*, S.144.

⁵¹⁷Frappier-Mazur, *Guerre*, S.146.

⁵¹⁸Dies ist schon Helen Rufener aufgefallen: „Clearness and precision characterize Zola in his battle scenes just as surely as the great military painters, Neuville and Détaillé.“ Rufener, *Biography*, S.91.

⁵¹⁹Daran erinnert richtig Sandy Petrey, *La République de La Débâcle*, in: Roger Ripoll, *Zola et la République. Cahiers Naturalistes* N° 54, Vol. 26 (1980), S.87–95. Zu Alphonse de Neuville vgl. Philippe Chabert, *Alphonse de Neuville, l'Épopée de la Défaite*, Paris: Ed. Copernic 1979.

⁵²⁰Das Bild trägt den vollständigen Titel „Les dernières cartouches. Illustration de la défense de l'Auberge Bourgerie à Bazeilles par la Division bleue, le 1er septembre 1870“ und ist oben S.17 abgebildet.

von einem auktorialen Erzähler zur Perspektive des Individuums, aus dessen Sicht das Geschehen dann 'indirekt' wiedergegeben wird. Diese Erzähltechnik hatten vor Zola bereits Gustave Flaubert und Dostojewski eingesetzt; schon die Zeitgenossen Zolas bezeichneten sie als 'style indirect libre'.⁵²¹ Mit scharfen Schnitten wechselt die Erzählung zwischen den Individuen hin und her, so dass insgesamt von der Inszenierung einer panoramischen Wahrnehmung gesprochen werden kann: „On peut donc parler d'une part d'une « délégation » de la description au personnage, et d'autre part de la « mise en scène », très élaborée, restant « en coulisses » comme dans toute mise en scène réaliste, de la vision des personnages dans le texte de Zola.“⁵²² Die Episodenstruktur des Buches nimmt dabei nicht etwa kinematographische Verfahren vorweg, wie dies McLynn vorschlägt,⁵²³ sondern ist vielmehr der äußerst professionalisierten Arbeitsweise Zolas geschuldet, der bei der Abfassung eines Romans bereits eine Einteilung in sich abgeschlossener Episoden vornahm und so den Vorabdruck seiner umfangreichen Bücher als Fortsetzungsroman im Feuilleton diverser Zeitungen überhaupt erst ermöglichte. Erkennbar wird dieses Verfahren auch in „La Débâcle“ an der Verdichtung sinndeutender Passagen gegen Ende eines jeden Kapitels – ein Mittel, um die Spannung zu erhöhen und die Erwartung des Lesers zu intensivieren – und an der Einfügung von Elementen, die auf die darauffolgenden Kapitel verweisen oder die Auflösung des Spannungsbogens erst für den nächsten Abschnitt in Aussicht stellen, d.h. die sogenannten *cliffhanger*. Das visuelle Korrelat in „La Débâcle“ ist dagegen nicht der Film, sondern das zeitgenössische Theater. Ab dem Beginn des zweiten Teils wird nämlich für die Beschreibung der Schlacht von Sedan eine Theatermetaphorik eingesetzt. Die verschiedenen „regardeurs-voyeurs“ verfolgen das Geschehen „comme un coup de théâtre“ (208), „elles applaudissaient, l'air amusé d'être au spectacle“ (214), „comme du trône réservé de cette gigantesque loge de gala“ (255), „le déroulement d'un décor, derrière le flottant rideau“ (237), „suivant depuis le matin l'agonie de l'armée française, comme au spectacle. Et le drame formidable s'achevait.“ (352)

521 Vgl. Adolf Tobler, Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik, in: Zeitschrift für Romanische Philologie Bd.XI (1887), S.433-461. Charles Bally, Le style indirect libre en français moderne, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Jg. 4 (1912), S.549-556, 597-506. Die einschlägige moderne Studie dazu bildet Ann Banfield, Unspeakable sentences. Narration and representation in the language of fiction, Boston: Routledge & Kegan Paul 1982.

522 Philippe Hamon, Le Personnel du roman. Le Système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola (= Histoire des idées et critique littéraire, Vol.211), Genève: Librairie Droz S.A. 1983, S.82. Hamon beschreibt S.69-89 allgemein die Funktion der Figur des „regardeur-voyeur“ in den Rougon-Macquart, ohne dabei eigens auf „La Débâcle“ einzugehen; der Teil zu Sedan stellt gleichwohl eine hervorragende Illustration dieser Funktionen bzw. Figuren dar.

523 Pauline McLynn, The Franco-Prussian War in “La Débâcle” – An Examination of Zola's Method, in: Nottingham French Studies, Vol. 21 (1982) H.2, S.1-12.

Neben dem Ausgreifen in andere Medien wie der Malerei und dem Theater spricht auch viel für die These einer narrativen Totalisierung, die Zola mit „La Débâcle“ anstrebte. Obwohl die Rezeption der zeitgenössischen Kriegsliteratur durch Zola nicht im Einzelnen belegt worden ist – Rufener nimmt nur einen Abgleich mit den militärhistorischen Werken vor –, integriert Zola vorgängige Darstellungsmodi und typische Erzählmuster der Zeit in seinen Roman. Mit dem Erklärungsansatz der Degeneration und der Darstellung des Verfalls militärischer Kompetenz schreibt Zola das naturalistische Erzählmuster fort.⁵²⁴ Die ausführlichen Beschreibungen der Lazarette (326/327, 333-335, 396, 499-501) und Schlachtfelds von Sedan (420-422, 425, 426-427) hingegen erinnern in Stil und Ästhetik an Lemonniers „Charniers“; ein Beispiel soll hier genügen:

Dans le vaste séchoir, dont on laissait la grande porte ouverte, non seulement tous les matelas étaient occupés, mais il ne restait même plus de place sur la litière étalée au bout de la salle. On commençait à mettre de la paille entre les lits, on serrait les blessés les uns contre les autres. Déjà, on en comptait près de deux cents, et il en arrivait toujours. Les larges fenêtres éclairaient d'une clarté blanche toute cette souffrance humaine entassée. Parfois, à un mouvement trop brusque, un cri involontaire s'élevait. Des râles d'agonie passaient dans l'air moite. (333)⁵²⁵

Ähnlich wie in den revanchistischen Werken wird mit dem Massaker von Bazeilles in „La Débâcle“ ein deutsches Kriegsverbrechen geschildert, und die Bayern werden als „égorgeurs“ und „incendiaires“ (469) bezeichnet. Anders aber als bei den revanchistischen Büchern werden hier nicht fiktive Ereignisse geschildert, sondern Zola griff auf jene Augenzeugenberichte über die Ermordung von Zivilisten zurück, die er selbst vor Ort gesammelt hatte. Auch die Beschreibung der Preußen als „barbares qui assassinaient les enfants“ (576) greift ein revanchistisches Stereotyp auf, nur um aber durch den „élan farouche de horde barbare“ (582) kontrastiert zu werden, der sich hier auf die Kommunarden bezieht. Stereotyp ist auch die Darstellung von Goliath Steinberg, „le colosse blond, à la bonne figure“ (94); von den Figuren des Romans wird er sofort erkannt als „un de ces espions dont l'Allemagne peuplait nos provinces de l'Est“ (96), „un espion, qui s'était installé autrefois dans le pays, pour en connaître les routes, les ressources, les moindres façons d'être.“ (517) Die Geschichte vom Spion Goliath und von der Selbstjustiz der Franc-tireurs kann daher auch als Hereinnahme eines typisch revanchistischen Erzählmusters gelesen werden.

⁵²⁴Darüber hinaus verweist eine Episode von „La Débâcle“ direkt zurück auf Daudet und den Symbolgehalt von dessen Novellen: Wie Daudets Oberst Jouve aus „Le Siège de Berlin“ stirbt auch Oberst de Vineul, als er von der Übergabe von Metz erfährt und ihn so 'der Schlag trifft'; vgl. La Débâcle, S.566.

⁵²⁵Vgl. dazu das Zitat aus Lemonnier, Sedan, S.203/204.

Auch die Figur Otto Gunther, einem Verwandten von Weiss, trägt stereotype Züge:⁵²⁶ „le cousin, était toujours serré correctement dans son uniforme de capitaine de la garde. Il avait son air sec de bel officier bien tenu.“ (603) Er zeigt Henriette das brennende Paris:

Déjà, Otto levait le bras, dans un geste d'apostrophe. Il allait parler, avec la véhémence de ce froid et dur protestantisme militaire qui citait des versets de la Bible. Mais un regard sur la jeune femme, dont il venait de rencontrer les beaux yeux de clarté et de raison, l'arrêta. Et, d'ailleurs, son geste avait suffi, il avait dit sa haine de race, sa conviction d'être en France le justicier, envoyé par le Dieu des armées pour châtier un peuple pervers. Paris brûlait en punition de ses siècles de vie mauvaise, du long amas de ses crimes et de ses débauches. De nouveau, les Germains sauveraient le monde, balayeraient les dernières poussières de la corruption latine. (606)

Mit der Markierung der Deutschen als Instrument Gottes, mit dem die Franzosen für ihre Sünden bestraft werden sollen, greift Zola wiederum die „châtiment“-These auf, die im katholischen Lager der Dritten Französischen Republik als Erklärung für die Niederlage diente.⁵²⁷ Die Figur der Henriette schließlich entspricht, wie bereits oben ausgeführt, in ihrer Zeichnung als vorbildliche Märtyrerin, Heroin und sich selbst aufopfernde Pflegerin der Verwundeten exakt dem Bild von der bourgeoisen Frau, wie es oben im Kapitel „Le martyre féminin“ untersucht wurde. Insgesamt verwirklicht Zola durch die Übernahme narrativer Versatzstücke jene „multiple réalité“ des Krieges,⁵²⁸ in der jeder zeitgenössische Leser seine Sicht der Ereignisse wiederfinden konnte. Daher ist es gerechtfertigt, von einer Strategie der visuellen und narrativen Totalisierung zu sprechen.

Der Aufbau von „La Débâcle“ stellt die Schlacht von Sedan, der der gesamte zweite Teil gewidmet ist, klar ins Zentrum. Damit markiert Zola diese Niederlage als „a critical moment in the destiny of his Nation“,⁵²⁹ und sie bildet die wichtigste Peripetie des gesamten Rougon-Macquart-Zyklus. Obwohl Zola die historischen Fakten des Kriegs von 1870/71 minutiös recherchiert hatte, zeigt doch der dritte Teil, der der Zeit der Republik und der Kommune gewidmet ist, dass diese Ereignisse für ihn nachgeordnete Bedeutung besaßen; überdeutlich ist hier das Ungleichgewicht zwischen erzählter Zeit und dem ihr gewidmeten Textvolumen. „La Débâcle“ kompensiert dieses Ungleichgewicht durch eine mythische Übercodierung des Geschehens. So finden sich im dritten Teil nicht nur zahlreiche Passagen, die die Degeneration

⁵²⁶Dies notiert bereits richtig Michael Lastinger, *The Writing of La Débâcle: Émile Zola and the Disaster*, Excavatio: Émile Zola and Naturalism Vol. 1 (1992), S.85-93, hier S.88/89. Lastingers These, Zolas Buch nehme mit seinen Bezügen auf „Earth and Blood“, zu Deutsch „Blut und Boden“, nationalsozialistische Ideologie vorweg, ist hingegen scharf zurückzuweisen. Diese These eines amerikanischen Forschers resultiert wohl aus der profunden Unkenntnis der europäischen Geschichte im 20. Jahrhundert.

⁵²⁷Einschlägig exemplifiziert wird dies kurze Zeit nach dem Erscheinen von „La Débâcle“ bei Léon Bloy, *Sueur de sang* (1870-1871), Paris : E. Dentu Éditeur 1893. Online unter: <http://www.archive.org/download/sueurdesang18700bloy/sueurdesang18700bloy.pdf> [Permalink].

⁵²⁸Ikor, Introduction, S.682.

⁵²⁹Lastinger, *Writing*, S.85.

und den Sozialdarwinismus als Deutungsangebote etablieren, sondern auch interpretative Versatzstücke, die sich nicht bruchlos mit dem szientistischen Erklärungsansatz vereinbaren lassen. Sie verweisen größtenteils auf die Niederlage der Republik und die Kommune als eine 'gerechte Strafe' und als notwendigen 'Reinigungsprozess', eine Codierung, die sich stärker apokalyptischen und eschatologischen Deutungsmustern annähert als einem wissenschaftlich fundierten Weltbild. Anhand der Figur von Maurice wird diese Übercodierung eingeleitet; nach der Schlacht von Sedan versucht dieser sich die Niederlage zu erklären:

Il lui semblait que la passion de l'armée de Châlons s'achevait seulement cette nuit-là, dans la nuit d'encre de cette cave, où râlaient deux soldats, qui empêchaient les camarades de dormir. L'armée de la désespérance, le troupeau expiatoire, envoyé en holocauste, avait payé les fautes de tous du flot rouge de son sang, à chacune de ses stations. Et, maintenant, égorgée sans gloire, couverte de crachats, elle tombait au martyre, sous ce châtiment qu'elle n'avait pas mérité si rude. (464)

Die bereits in der Episode zwischen Henriette und Otto Gunther aufgezeigte eschatologische Deutung der Ereignisse wird eingeleitet durch eine apokalyptische Beschreibung des brennenden Paris durch die erzählende Instanz: „Et l'on aurait dit que les incendies marchaient, que quelque forêt géante s'allumait là-bas, d'arbre en arbre, que la terre elle-même allait flamber, embrasée par ce colossal bûcher de Paris.“ (605) Die von Otto Gunther vorgetragene Interpretation wird von Henriette aufgenommen; sie betrachtet „cette expiation de tout un peuple“ (606), Otto Gunther sieht später „le spectacle de la Babylone en flammes“ (607). Auch der im Fieber delirierende Maurice assoziiert die mythischen Städte des Alten Testaments, indem „les galas de Gomorrhe et de Sodome“ (614) vor ihm aufsteigen.

Maurice knüpft in seiner Sicht auf die Kommune an diese Idee der Reinigung von Sünden durch Feuer an: „La Commune lui apparaissait comme une vengeresse des hontes endurées, comme une libératrice apportant le fer qui ampute, le feu qui purifie.“ (588) Dieses Bild wird später wiederholt, ergänzt durch den Scheiterhaufen: „L'heure avait sonné, que la ville entière flambât donc comme un bûcher immense, que le feu purifiât le monde !“ (597) Schließlich kommt in der Vision von Maurice der Begriff „holocauste“ zum Einsatz; hier bezieht er sich auf seine ursprüngliche Bedeutung als Brandopfer: „Mais le bain de sang était nécessaire, et de sang français, l'abominable holocauste, le sacrifice vivant, au milieu du feu purificateur.“ (630) Hingegen wird der Bürgerkrieg zwischen den Versailler Truppen und der Kommune sowohl von Maurice als „guerre fratricide“ (599) als auch von Jean als „fratricide monstrueux et imbécile“ (609) bezeichnet.⁵³⁰ Das mythologische und biblische Motiv des Brudermords fügt sich zwar in die Gestaltung der Männerfreundschaft bzw. Kampfbrüderschaft zwischen Jean und Maurice ein, bricht aber mit der Darstellung der tödlichen Verwun-

⁵³⁰Es ist keineswegs so, dass Zola der Kommune und ihren Ideen sympathisch gegenüberstand; vgl. dazu ausführlich Paul Lidsky, *Les écrivains contre la Commune*, Paris: François Maspero 1982. Der Hinweis, dass Maurice die Krankheit des Zweiten Kaiserreichs und der Kommune, Jean hingegen die Gesundheit der Republik repräsentieren, findet sich auch bei Martin, *Neo-Napoleonic Friendship*, S.252/253.

dung Maurices durch Jean als nicht-intendiert. Auch das Bild, das Maurice von sich entwirft, indem er sich als „membre gâté“ (630) bezeichnet, das es abzuschlagen gilt, geht nicht bruchlos mit dem Brudermord konform.

Die verschiedenen mythologischen und biblischen Motive finden sich am Schluss des Buches kumuliert, als das im Bürgerkrieg versinkende Paris beschrieben wird. Die Mytheme Martyrium, Vernichtung der Sünde, Sühne, Reinigung durch ein Brandopfer, Durchgang durch die Apokalypse zu einer neuen Welt werden hier von der erzählenden Instanz zusammengefasst:

C'était vrai, les flammes avaient reparu, dès la tombée du jour ; et, de nouveau, le ciel s'empourrait d'une lueur scélérate. [...] Tout l'est de la ville semblait en flammes, l'immense brasier de l'Hôtel de Ville barrait l'horizon d'un bûcher géant. [...] Des vengeances particulières s'exerçaient, peut-être aussi des calculs criminels s'acharnaient-ils à détruire certains dossiers. Il n'était même plus question de se défendre, d'arrêter par le feu les troupes victorieuses. Seule, la démente soufflait, le Palais de Justice, l'Hôtel-Dieu, Notre-Dame venaient d'être sauvés, au petit bonheur du hasard. Détruire pour détruire, ensevelir la vieille humanité pourrie sous les cendres d'un monde, dans l'espoir qu'une société nouvelle repousserait heureuse et candide, en plein paradis terrestre des primitives légendes! (624/525)

Diese mythische Übercodierung kollidiert mit Zolas szientistischen Anspruch gleich in doppelter Weise: Einerseits lassen sich die mythologischen und biblischen Motive nicht bruchlos mit seinen evolutionstheoretischen Auffassungen harmonisieren; und andererseits delegitimieren sie Zolas Prämisse einer historisch exakten und detailgetreuen Beschreibung. Die zeitliche Raffung, die der dritte Teil vornimmt, und die Unterordnung der historischen Ereignisse unter die mythologische Übercodierung führen nämlich zu einer Absenz der Republik⁵³¹ in „La Débâcle“, ein Vorgehen, das in direktem Widerspruch zur Herangehensweise Zolas als „historien du présent“⁵³² steht. Für die Republik zentrale Persönlichkeiten wie Favre und Gambetta werden in „La Débâcle“ nur am Rande erwähnt (beispielsweise S.497 und S.579), und die historisch-politische Entwicklung ab dem 4. September 1870 wird der Interpretation nachgeordnet, dass von den Bauern und der Erde Frankreichs eine Regeneration zu erwarten sei: „seule la paysannerie, en la personne de Jean, semble capable de travailler à la renaissance du pays.“⁵³³ Daher ist Sylvie Thorel-Cailleteau zuzustimmen, wenn sie resümierend festhält, „l'esthétique de Zola s'avère enfin une esthétique de la rédemption par le mythe“.⁵³⁴ Die Rekonstruktion einer ganzen Nation, wie sie in „La Débâcle“ als dem vorletzten Teil des Rougon-Macquart-Zyklus angedeutet wird, findet ihren Ausdruck nicht in einer wissenschaftlich fundierten Vision, sondern im Mythos.

Insgesamt stellt „La Débâcle“ mit seiner historischen Präzision, dem totalisierenden Geltungsanspruch, der evolutionstheoretischen Fundierung und mythologischen Übercodierung eine

531Darauf hat schon eindrucksvoll Sandy Petrey hingewiesen, vgl. Petrey, République, insbes. S.88.

532De Lattre, Réalisme, S.20.

533Frappier-Mazur, Guerre, S.145.

534Thorel-Cailleteau, A propos de *La Débâcle*, S.62.

Mélange aus Historie und Fiktion dar, die für die Zeitgenossen nur schwer angreifbar war. In der Rezeption des Romans vermischte sich daher das Lob für die Exaktheit der militärisch-historischen Darstellung⁵³⁵ mit der Frage nach Zolas Patriotismus,⁵³⁶ an dem die Zeitgenossen aufgrund der vorgängigen Debatte um die *romans militaires* zweifelten. Zwei eigenständige Publikationen belegen dies: Zum einen erschien 1893 das 40seitige Pamphlet des Generals Morel, der im Krieg von 1870/71 als Lieutenant am Angriff der französischen Kavallerie bei Reichshofen teilgenommen hatte.⁵³⁷ Morel rügt schon im Vorwort „La Débâcle“ als „une fiction invraisemblable présentée sous les couleurs de la réalité“ (5) und bemängelt später „trop de fiction, surtout trop d'erreurs“ (8). Er sieht die Ehre der Armee durch den Roman beschädigt und bezweifelt die Kompetenz Zolas in militärischen Fragen: „L'auteur a-t-il jamais pratiqué le métier militaire? L'a-t-il étudié? S'est-il rendu compte, avant d'écrire son roman, de la portée délétère d'un semblable récit, sans doute très imagé, mais absolument faux dans presque toutes ses parties.“ (9) Die seiner Ansicht nach offensichtliche Inkompetenz bildet die argumentative Grundlage, um an Zolas Patriotismus zu zweifeln; Zola habe das Bild der Armee schädigen wollen „en mettant en scène quelques individualités mauvaises, sans ressort, sans patriotisme et sans honneur!“ (12) In der Folge diskutiert Morel zahlreiche historische Details des Romans und nutzt darüber hinaus die Gelegenheit, um die Ursachen für die militärische Niederlage nicht bei der Armee, sondern bei der Republik zu suchen: „La débâcle a commencé, en effet, pour la France, à la Révolution de 1848; elle s'est poursuivie depuis, à peu près sans intermittance et, en quelque sorte sans répit jusqu'en 1870.“ (18) Aufgrund dieser historisch falschen Verortung spricht Morel „La Débâcle“ den Charakter einer historischen Darstellung ab: „Nous pensons que, pour donner à La Débâcle un caractère suffisant d'impartialité historique, il eût fallu y faire mention des causes déterminantes dont nous avons très brièvement énuméré quelques-unes.“ (39) Insgesamt verfälsche „La Débâcle“, so Morel, das Geschichtsbild; das Buch „n'est qu'une fiction, mais une fiction empreinte de l'intention manifeste de peindre la réalité sous un aspect nuisible.“ (39)

Zum anderen wurde 1895 das Buch „Gloria victis“ veröffentlicht.⁵³⁸ Der anonyme Autor folgt hier der von Morel vorgegebenen Linie, indem er hervorhebt, „La Débâcle“ werde „présenté au public *comme une œuvre historique*“ (9), sei aber voll von Ungenauigkeiten. Da-

535Rufener, Biography, S.81.

536Rufener, Biography, S.64.

537Le général [Jules Florimond Louis] Morel, A propos de "la Débâcle", Paris: H. Charles-Lavauzelle 1893.

Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5485763n> [Permalink].

538[Anonyme], Gloria Victis. L'Armée Française devant l'invasion et les Erreurs de La Débâcle. Par un capitaine de l'armée de Metz. Préface de le général Jung, député, Deuxième édition Paris / Limoges : Henri Charles-Lavauzelle Éditeur militaire 1895. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64683181> [Permalink].

nach folgt auf 150 Seiten ebenso eine ausführliche Diskussion historischer Einzelheiten aus „La Débâcle“ wie auch eine konkurrierende Interpretation jener historischen Strukturen und Faktoren, die nach Ansicht des Autors in die Niederlage geführt haben. Als Gegenbeispiel für eine 'gelungene' und historisch getreue Darstellung wird ein 1888 erschienenes Werk angeführt: „on trouve le détail dans l'ouvrage si patriotique de Dick de Lonlay : « *Français et Allemands* ».“⁵³⁹ Und ebenso wie bei Morel sattet auf der Kritik historischer Details der Vorwurf des Antipatriotismus auf. Das Buch schließt mit der Bekräftigung, dass die Armee als Schule der Nation zu verstehen sei: „il faut que l'armée devienne d'une façon sérieuse et complète la grande éducatrice de la nation, et que la France, qui passe tout entière sous les drapeaux, y trouve non seulement l'éducation du soldat, mais celle du patriote.“ (175) Nachdem eine Reihe von Vorschlägen für eine verbesserte Wehrerziehung vorgetragen wurde, unterstreicht der letzte Satz jene Werte, für die die Armee steht, und die „La Débâcle“ in den Schmutz gezogen habe:

l'armée deviendra ainsi une véritable école de patriotisme dans laquelle les jeunes générations viendront apprendre non seulement le métier de soldat, mais encore toutes les grandes vertus qui le rendent invincible : l'honneur, le devoir, l'obéissance, l'abnégation, l'amour de la France et la haine de ses ennemis. (181)

Die Argumentationsstruktur beider Bücher verweist dabei auf einen manichäischen Befund in Bezug auf die Rezeption von „La Débâcle“: Einerseits ist es naheliegend und im Interesse beider Autoren, gegen „La Débâcle“ den Vorwurf des Antipatriotismus zu lancieren und ihn durch die im Militär akkumulierte Kompetenz zur Ausdeutung militärhistorischer Ereignisse zu untermauern. Andererseits wirft eine solche Argumentationsstruktur, die ja auf der falschen Rezeption von „La Débâcle“ als historischem Werk aufsattelt, die Frage auf, inwiefern Zolas Roman nicht überhaupt von den Zeitgenossen als ein Werk der Historiographie missverstanden wurde. Insofern kann hier zunächst nur festgehalten werden, dass gerade Zolas Anspruch auf historische Genauigkeit und detailgetreue, naturalistische Dokumentation die Grenzen zwischen Historiographie und Fiktion bzw. zwischen literarischem und wissenschaftlichem Feld verwischte – zumindest aus der Sicht der Zeitgenossen.

539Das Buch von Dick de Lonlay erschien in drei Ausgaben: als einbändige Version: Dick de Lonlay, Français et Allemands. Histoire anecdotique de la guerre de 1870-1871, Paris: Garnier Frères Éditeurs 1888. Im Zeitraum zwischen 1888-1891 erschien eine vierbändige Version unter dem gleichen Titel. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65495461> und <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6353651m> und <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6355776d> und <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6355591d> [alle Permalink]. Darüber hinaus wurde zwischen 1887 und 1891 eine sechsbändige Version publiziert.

Die Niederlage kehrt zurück

Nach den *romans militaires* und der Publikation von „La débâcle“ wird der Krieg von 1870/71 nur noch selten von den Naturalisten thematisiert. Dies mag auch damit zusammenhängen, dass die umfangreiche literarische Produktion der 1880er Jahre zu einem Überangebot von Romanen geführt hatte, so dass der übersättigte Markt insgesamt schrumpfte; dies legt zumindest eine Studie von Christophe Charle nahe.⁵⁴⁰ So sind, abgesehen von „La Débâcle“, in den 1890er Jahren nur einige wenige neue Kriegsbücher von Seiten der Naturalisten zu verzeichnen.⁵⁴¹

So erschien 1891, noch vor „La Débâcle“, das fiktive Tagebuch „Robert Helmont“ von Alphonse Daudet.⁵⁴² Das Vorwort verschränkt den Autor mit dem fiktiven Ich-Erzähler Robert Helmont; Daudet berichtet, er habe sich vor Ausbruch des Krieges auf dem Land das Bein gebrochen – wie sein Ich-Erzähler auch – und er erzählt von seiner Bekanntschaft mit einem alten Bauern, den er nach dem Krieg wiedergetroffen habe. Dessen Bericht, wie er sich während des Krieges in den Wäldern und Feldern durchgeschlagen und dabei einen Franc-tireur-Krieg gegen die Preußen geführt habe, inspirierte Daudet zu seinem Buch: „Dès le soir même, je pris les notes de Robert Helmont, journal d'un solitaire, dans le grand atelier, pendant que défilèrent sous mes fenêtres les patrouilles de cavalerie allemande campées encore au bout du pays [...]“ (10/11) Der fiktive Ich-Erzähler notiert dann in seinem Tagebuch seine Erlebnisse, beginnend mit dem 3. September, dem Tag, an dem er in der Zeitung von der Niederlage von Sedan liest. Später beginnt Robert Helmont seinen persönlichen Rachefeldzug gegen die Preußen: „A partir de ce moment, je n'ai plus eu que cette idée, faire la chasse aux Prussiens. J'ai tenu l'affût la nuit, le jour, m'attaquant aux traînards, aux maraudeurs, aux estafettes, aux sentinelles. Tous ceux que je tue, je les porte dans les carrières, ou je les jette à l'eau.“ (127/128) Nach einigen Wochen des Partisanenkriegs erreicht Helmont am 30. Januar 1871 die Nachricht vom Waffenstillstand. Auch er beschließt in seiner Waldeinsamkeit, seinen eigenen Kampf zu beenden:

⁵⁴⁰Vgl. Christophe Charle, *L'Expansion et la crise de la production littéraire*, in: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 1, n°4, juillet 1975, S.44-65.

⁵⁴¹Dies betrifft allerdings nur neu erschienene Titel; zahlreiche zuvor bereits publizierte Bücher der Naturalisten wurden in den 1890er Jahren erneut aufgelegt, wie ein Blick in die *Bibliographie de la France* zeigt; so erschienen als Neuauflagen: Bonnetain, *Caserne* (1892); Malot, *Suzanne und Miss Clifton*, in: *Œuvres complètes* (1892) ; Maupassant, *Mlle Fifi* (1892); Zola, *Débâcle* (zwei Neuauflagen 1893); Maupassant, *Mlle Fifi* (1893); Malot, *Suzanne und Miss Clifton*, in: *Œuvres complètes* (1895) ; Maupassant, *Boule de Suif* (1897) ; Maupassant, *Mlle Fifi* (1898). Insgesamt wurden die Leser also in fast jedem Jahr des letzten Jahrzehnts mit einer Neuauflage eines naturalistischen Werks versorgt, das zur Kriegsliteratur zu zählen ist.

⁵⁴²Alphonse Daudet, *Robert Helmont. Journal d'un solitaire*, Paris: E. Dentu Éditeur 1891. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102861n> [Permalink].

Là-bas, des grandes plaines tranquilles monte une buée pareille à la fumée d'un village habité; et si quelque chose peut consoler de la guerre, c'est ce repos de la nature et des hommes, ce calme universel d'un pays meurtri, qui répare ses forces dans le sommeil, oubliant la récolte perdue, pour préparer les moissons à venir! ... (204/205)

Die innere Distanz des resigniert-melancholischen Helden in seiner Verlorenheit kann zwanzig Jahre nach den Ereignissen als Absage an den Krieg ebenso wie als Abschiednehmen interpretiert werden.

Auch Paul Margueritte verabschiedet den Krieg auf seine Weise. In der titelgebenden Novelle seines Sammelbandes „Le Cuirassier blanc“⁵⁴³ berichtet sein Ich-Erzähler von einem Zusammentreffen mit einem preußischen Kavalleristen in einem Zugabteil. Eindeutig ist der Ich-Erzähler als Repräsentant von Paul Margueritte zu erkennen; sein Vater, der General Margueritte, war an der Spitze einer Kavallerieeinheit vor Sedan gefallen. In der Novelle wird dies dem preußischen „weißen Kürassier“ mitgeteilt, woraufhin dieser seinen Respekt bezeugt und erzählt, dass auch sein Bruder und sein Sohn im Deutsch-Französischen Krieg gefallen seien. Gemeinsam trauern die beiden Protagonisten der Erzählung.

Wo diese beiden Erzählungen in Trauer und Einsamkeit enden, markiert Alphonse Daudet in seiner Novelle „Au Fort Montrouge“ die Niederlage als unerträgliche Schmach. Die Geschichte erschien gemeinsam mit zwei anderen Erzählungen 1896 in einem schmalen Band, der den Titel „Trois Souvenirs“ trägt.⁵⁴⁴ Hier ist es wieder ein fiktiver Ich-Erzähler, der das Fort Montrouge aufsucht und dort einen Offizier kennenlernt, der gesteht, stets den Tod gefürchtet zu haben; er sei dafür zu recht verspottet worden. Der Tod habe ihn zwar nicht ereilt, gleichwohl könne er die Schande der Niederlage nicht ertragen. Abschied nehmend wendet er sich an seine Mannschaften:

« [...] Le moment est venu de tenir ma parole. Quand le dernier de vous passera la poterne, votre capitaine aura fini de vivre. Il avait perdu votre estime; j'espère que vous la lui rendrez, assurés maintenant que ce n'était pas un lâche ... Bonne route, mes enfants ! »
Et ce fut fait, comme il avait dit. A peine l'équipage parti, clairs en tête, deux détonations venues du pavillon des officiers retentissaient dans la solitude et le silence du fort. On trouva de L .. expirant sur son lit, deux balles dans la tête, son revolver d'ordonnance encore fumant sur l'oreiller. (32-35)

Wie schon in den „Lettres à un absent“ und den „Contes du Lundi“ stellt Daudet hier dem verkommenen Regime des Zweiten Kaiserreiches ein gesundes Frankreich und den zentralen Wert der Ehre entgegen. Er erteilt damit kurz vor seinem Tod 1897 noch einmal eine moralische und patriotische Lektion.

Der Schlusspunkt der naturalistischen Produktion zum Krieg von 1870/71 wird durch den Romanzyklus „Une Epoque“ gebildet, den die beiden Brüder Paul und Victor Margueritte zwischen 1898 und 1904 publizierten. Nach dem Vorbild von „La Débâcle“ erzählen die vier

543Paul Margueritte, *Le Cuirassier blanc*, Paris: Lecène, Oudin et Cie Éditeurs 1892. Online unter:

<http://www.archive.org/download/lecurassierbla00marggoog/lecurassierbla00marggoog.pdf> [Permalink].

544Alphonse Daudet, *Trois Souvenirs. Au Fort-Montrouge. A la Salpêtrière. Une Leçon*, Paris: Librairie Borel 1896.

Bände mit skrupulöser dokumentarischer Genauigkeit die historischen Ereignisse des Deutsch-Französischen Kriegs, der Belagerung von Paris und der Kommune.⁵⁴⁵ Und wie bei Zola auch wird das Geschehen mittels eines umfangreichen fiktiven Personals erzählt, das auf die verschiedenen Handlungsorte verteilt ist. Da der Betrachtungszeitraum der vorliegenden Studie mit dem Beginn der Dreyfus-Affäre im Jahr 1898 endet, wird hier auf diesen Romanzyklus nicht weiter eingegangen.

Zusammenfassung

Die im Zeitraum zwischen 1871 und 1892 publizierten Texte der Naturalisten zeigen das Militär als Institution des Niedergangs und als Instanz einer „déchéance“ bzw. „dégénération“. Sie komplettieren damit jene zentralen Oppositionen, die das Feld der Kriegsliteratur nach 1870/71 strukturieren: Im Gegensatz zur französischen „civilisation“, die als Deutungsmuster den revanchistischen Texten zugrunde liegt, wird hier die „Degeneration“ aufgeboten; das Militär wird negativ bewertet, den revanchistischen starken Helden und den bourgeoischwachen Helden werden Antihelden gegenübergestellt. Frauen kommen in den naturalistischen Texten weit überwiegend nicht als leidende Märtyrerinnen, wie in den bourgeoischwachen Texten, sondern als Prostituierte vor. Mit der objektivierend-szientistischen Darstellung der naturalistischen Texte geht eine autonome Ästhetik einher, die in ihrem dokumentarischen Gestus, der Verwendung exakter, beobachteter Beschreibungen und in ihrem sozialkritischen Impetus einen scharfen Gegensatz zur psychologisierenden Ästhetik insbesondere der bourgeoischwachen Bücher bildet.

Die Entwicklung der naturalistischen Darstellungen entfaltet sich dabei in drei Schritten: In einer ersten Phase (1871-1880) bilden sich mit der auf genauer Beobachtung beruhenden Ästhetik Lemonniers, der symbolischen Lesbarkeit der Novellen Daudets, der Erzähltechnik Malots und dem Sarkasmus und der Verurteilung des Kriegs bei Hector France Elemente heraus, die in den „Soirées de Médan“ aufgegriffen und fortgeschrieben werden. Die Novellen des Sammelbands fügen dem noch das Charakteristikum einer Kontrastierung sozialer Milieus hinzu. In einem zweiten Schritt (1885-1890) werden diese Charakteristika naturalistischer Darstellungen mit der biographischen Erfahrung der Autoren im Militär verknüpft. Zwar konnten sich die Schriftsteller dabei nicht auf ihr Kriegserlebnis stützen, sondern bezogen sich auf ihre Wehrdienstzeit, aber sie formulierten in den Paratexten – zumeist den Vorworten – den Anspruch, *romans d'analyse* vorzulegen und eine 'vérité' abzubilden. Die Erzäh-

⁵⁴⁵Paul et Victor Margueritte, *Une Epoque*, Vol. 1-4, Paris: Plon 1898-1904. Die Titel der einzelnen Bände lauten wie folgt : *Le Désastre* (1898), *Les Tronçons du glaive* (1901), *Les Braves Gens* (1901), *La Commune* (1904). Band 1 online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k66316v> [Permalink].

lungen von einem moralischen und sozialen Verfall, von Revolte und Desertion und die damit verbundenen Absagen an den soldatischen Heroismus und die Opferbereitschaft forcierten den feldinternen Gegensatz zwischen naturalistischen und revanchistischen Texten, der im Prozess gegen Descaves' „Sous-Offs“ kulminierte. Es ist äußerst bemerkenswert, dass eine Auseinandersetzung im literarischen Feld damit literaturextern entschieden werden sollte. Während es der in den Texten formulierte wissenschaftliche Anspruch und der Verweis auf den Wahrheitsgehalt der Erzählung waren, die den Weg für den Freispruch im Prozess ebneten, sanktionierte das Gericht zugleich auch die Autonomie der Literatur. Insofern kann der Prozess gegen Descaves als Präfiguration der Dreyfus-Affäre gesehen werden: „Par la défense de la vérité comme un devoir professionnel, par l'affirmation du droit à critiquer l'État et l'armée, par le recours à la pétition comme expression d'un pouvoir symbolique collectif, cette prise de position préfigure la nouvelle forme de mobilisation des « intellectuels » pendant l'affaire Dreyfus.“⁵⁴⁶ Damit wurde es für die Schriftsteller der Zeit möglich, von der autonomen Warte der Literatur aus im Feld der Macht zu intervenieren, ein Gestus, der für die Sozialfigur des Intellektuellen konstitutiv ist.

Der dritte Schritt schließlich wird durch die Publikation von Zolas „La Débâcle“ im Jahr 1892 gebildet. „La Débâcle“ markiert die Schlacht von Sedan als das Ende des Zweiten Kaiserreiches, als Epochenschwelle und historische Zäsur; zugleich bildet sie jenen zentralen Wendepunkt, auf den der gesamte Rougon-Macquart-Zyklus hinausläuft. Aus der symbolischen Dimension seiner *fabula*, der Integration medialer und narrativer Versatzstücke und der mythologischen Übercodierung leitet sich der Totalisierungsanspruch von „La Débâcle“ ab. Zola setzt hier die sozialdarwinistischen Theorien der Zeit als szientistische Explikation historischer Ereignisgeschichte ein und eröffnet zugleich in der Skizzierung einer Regeneration eine mögliche Zukunft Frankreichs. Dabei ist festzuhalten, dass „La Débâcle“ den antimilitaristischen und gelegentlich auch antipatriotischen Gestus der *romans militaires* nicht einfach fortschreibt. Auch zum analytisch-wissenschaftlichen Anspruch dieser Bücher findet sich kein Pendant. Vielmehr verwischt Zola in „La Débâcle“ durch seinen Anspruch auf historische Exaktheit und detailgetreue, naturalistische Dokumentation die Grenzen zwischen Historiographie und Fiktion. So wird verständlich, warum „La Débâcle“ als der „erste und zugleich bedeutendste realistische Kriegsroman des 19. Jahrhunderts“⁵⁴⁷ bezeichnet worden ist.

546Sapiro, Responsabilité, S.490.

547So formuliert es jenes Lexikon, das den Literaturkanon unserer Zeit definiert: Kindlers Literatur-Lexikon, Bd. 17, 3. völlig neu bearb. Auflage Stuttgart: Metzler 2009, S.1074/1075.

**Zur Rezeption der Kriegsliteratur
in der Dritten Französischen Republik**



Zur Rezeption der Kriegsliteratur in der Dritten Französischen Republik

Einführung

Eine Studie zur Kriegsliteratur in der Dritten Französischen Republik wird sich nicht auf die Analyse der verwendeten Erzählmuster und der Erzählformen beschränken können. Bereits die Analyse der Erzählmuster verweist auf die engen Verflechtungen zwischen literarischem und politischem Feld (insbesondere die Revanche-Erzählungen) oder zwischen literarischem und moralisch-religiösem Feld (wie an den bourgeoisen Märtyrer-Erzählungen deutlich wurde), und an den Texten der Naturalisten sowie den verwendeten Erzählformen werden die Austauschbeziehungen zwischen Literatur und Wissenschaft deutlich. Wenn sich das Augenmerk aber auf die Autonomisierung des literarischen Feldes und die Etablierung der Sozialfigur des Intellektuellen richtet, wird die Frage relevant, welche Maßstäbe und Lesarten die Zeitgenossen an die kriegsliterarischen Texte herantrugen. In der folgenden Analyse wird der Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes an der Ausdifferenzierung der Begriffe des Schönen, Wahren und Guten deutlich: Die Entflechtung ästhetischer und moralischen Kategorien, von Kunst und Wissenschaft und die Frage der Funktion von Literatur für die Gesellschaft – mithin ihrer politisch-sozialen Nützlichkeit – stehen im Zentrum der Rezeption.

Literatur und Presse können in der frühen Dritten Französischen Republik nicht als voneinander unabhängige Systeme betrachtet werden, die nach eigenständigen Regeln funktionieren und sich intern regulieren. Darauf verweist zum einen die Vielzahl der Autoren, die sowohl als Schriftsteller wie auch als Journalisten tätig waren, zum anderen ist zu bedenken, dass eine ganze Reihe von Romanen im Feuilleton abgedruckt wurden, bevor sie als eigenständige Werke publiziert wurden. Das trifft zuallererst für den bekanntesten der hier untersuchten Autoren zu: Émile Zola arbeitete ab 1863 als Journalist, unter anderem für das Massenblatt *Le Petit Journal*, für *L'Événement* oder den *Figaro*, und jedes seiner Werke wurde zuerst im Roman-Feuilleton abgedruckt.⁵⁴⁸ Dieses Vorgehen garantierte ihm hohe Verbreitung und große Akzeptanz seiner Werke sowie einen für die Zeit erstaunlich hohen Absatz. Aber auch eine Reihe weniger bekannter Autoren veröffentlichten ihre kriegsliterarischen Texte zuerst im Feuilleton, wie etwa die unter dem Pseudonym François de Julliot publizierende Suzanne Gonthier, deren Roman „Terre de France“ zuerst im „Moniteur Universel“⁵⁴⁹ erschi-

548Vgl. dazu Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris : Éditions du Seuil 2007, S.33/34.

549Diese Angabe nach: Hans-Jörg Neuschäfer, Dorothee Fritz-El Ahmad, Klaus-Peter Walter, *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung, (= Impulse der Forschung, Band 47)* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986, S.386. Die Verwendung des Pseu-

en. Auch der revanchistische Autor Albert Monniot veröffentlichte sein Werk „Le Moulin de Lauterbourg“ ab Dezember 1889 im Feuilleton der Zeitung „La France militaire“.⁵⁵⁰

Der Krieg von 1870/71 hatte durch die Abschaffung der Zensur im September und Oktober 1870 fundamentale Freiheiten für Presse und Literatur eröffnet. Dieses Verdienst des *Gouvernement de la Défense nationale* leitete zugleich den enormen Aufschwung der Presse ein; darüber hinaus trugen technische Neuerungen wie die Einführung der Rotationspresse und des Telegraphen zu einem grundlegenden Strukturwandel der Presselandschaft bei. Zwischen 1867 und 1889 stieg die Zahl der Tageszeitungen in Frankreich von 75 auf 250, und die Auflagenzahlen kletterten von 963.000 auf 2.750.000 Exemplare.⁵⁵¹ Das republikanische Lager begriff die Presse als Instrument der Meinungsbildung und -beeinflussung und als Mittel zur Durchsetzung republikanischer Ideale. So ist es auch nicht erstaunlich, dass eine ganze Reihe von Politikern wie etwa Louis Blanc, Jules Gambetta, Henri Rochefort oder Clemenceau zugleich als Journalisten tätig waren oder sogar eigene Blätter gründeten. Zeitungen und Zeitschriften stellten die Verbindung zu den Wählerschaften dar, dienten der Rekrutierung und Ausbildung des politischen Nachwuchses und eröffneten den Zugang zu neuen Leserschaften, insbesondere dem Kleinbürgertum, oder sie sprachen durch die Einführung neuer Rubriken wie der „Chronique“ oder dem Feuilleton neue Zielgruppen wie etwa Frauen an. Diese Entwicklungen im Bereich der Presse sind in Bezug auf die Kriegsliteratur nicht nur hinsichtlich der Wechselwirkungen zwischen politischem und publizistischem Feld relevant, sondern sie verdeutlichen auch, welche Bedeutung die Presse für das Erreichen von Lesergruppen wie beispielsweise bourgeoise Frauen hatte.

Angesichts der Vielzahl von publizierten Titeln der Kriegsliteratur und der Fülle von Zeitungen und Zeitschriften war es schon aus pragmatischen Gründen für diese Studie unmöglich, sämtliche Rezensionen zu erfassen und auszuwerten. So lag es nahe, den Einstieg über die Listen von Rezensionen zu suchen, die zu Lucien Descaves' „Sous-Offs“⁵⁵² oder zu Zolas „La Débâcle“⁵⁵³ veröffentlicht wurden. Darüber hinaus konnte eine Vielzahl von Rezensionen durch die Suche in digitalen Repositorien von Zeitungen wie Gallica oder Google-Books ausfindig gemacht werden. Schließlich wurden die Jahrgänge 1871 bis 1893 der Re-

donyms durch Gonthier wird durch das Register der Verträge des Hauses Calmann-Lévy belegt; vgl. BnF, NAF 18938 – Archives Calmann-Lévy, XXI Registre n°3 [1879-1885], fol. 348-350.

550Vgl. die Vorankündigung in: La France Militaire, Dixième année N° 1689, 9 décembre 1889, S.1.

551Alle Informationen in diesem Absatz nach Marc Martin, *Médias et Journalistes de la République*, Paris : Éditions Odile Jacob 1997, S.49-83, hier S.59.

552Vgl. hier Lucien Descaves, *Sous-Offs en Cour d'Assises. Notes de l'auteur, arrêt de renvoi de la chambre des mises en accusation, réquisitoire, plaidoiries de Mes Tézenas et Millerand, bibliographie*, Paris : Tresse & Stock Éditeurs 1890, S.119-123.

553Siehe hier die Bibliographie der Rezensionen in: Helen Beatrice Rufener, *Biography of a War Novel. Zola's La débâcle*, New York: Kings Crown Press 1946, S.116-126.

zensionsorgane *Polybiblion* und *Le Livre* systematisch durchgesehen, so dass deutlich über 130 Rezensionen für diese Analyse berücksichtigt werden konnten.

Die Besprechung kriegsliterarischer Werke findet dabei grundsätzlich im Rahmen jener Entflechtung der Begriffe von Schöner, Wahren und Gutem statt, die Gisèle Sapiro untersucht hat.⁵⁵⁴ Die Trennung von Kunst und Moral wird im ausgehenden 19. Jahrhundert „réalisée au nom de deux valeurs, le Beau et le Vrai, qui s'autonomisent par le biais du développement de l'esthétique et de la science“.⁵⁵⁵ Die Trennung von Kunst und Wissenschaft wiederum eröffnete neue Fragen der Beziehung zwischen Werk und Realität; hier wurde vor dem Hintergrund des objektivistischen Paradigmas über den Stellenwert der Photographie, der exakten Beschreibung und über die Möglichkeit einer unparteilichen Darstellung verhandelt.⁵⁵⁶ In Bezug auf die Moral erwartete die zeitgenössische Orthodoxie noch von der Kunst, zum Fortschritt der Zivilisation und der sittlichen Besserung des Volkes beizutragen. Man versprach sich von ihr einen sozialen Nutzen und wies ihr einen belehrenden Auftrag zu. Die moderne Auffassung der Kunst hingegen unterstrich die Unabhängigkeit des Schönen vom Guten und Nützlichen. So wird nachvollziehbar, warum sich im Feld der Literatur der Gegensatz zwischen einem Pol entfaltete, der sich an rein ästhetischen Kriterien orientierte und mit dem Etikett „l'art pour l'art“ versehen werden kann, und einer Kunstauffassung, die sich mit sozialkritischen Fragen beschäftigte und für die der Naturalismus stellvertretend steht. Die ästhetische Herausforderung durch den Naturalismus ließ die Zeitgenossen auf die Beziehung zwischen Ästhetik und Moral reflektieren, denn das, was hier dargeboten wurde, war zwar nicht im klassischen Sinne „schön“, aber deshalb nicht auch unmoralisch. Der Rückbezug der Naturalisten auf eine wissenschaftlich objektivierbare *vérité* führte zur Herausbildung einer Position, nach der erst die Kenntnis der Wahrheit die Entdeckung des Korrektivs oder Heilmittels ermöglichte. Demnach ist das Wahre nützlich, und der Rückbezug auf die Wissenschaft kann nicht unmoralisch sein; vielmehr kann die schonungslos offenbarte Wahrheit einen moralischen Effekt haben. Aus den hier ganz allgemein charakterisierten Positionen wird bereits deutlich, warum die Naturalisten dafür prädestiniert waren, ein politisch-soziales Engagement des Intellektuellen zu propagieren. Die zeitgenössische Debatte um das Schöne, Wahre und Gute verweist daher stets – und das wird auch im folgenden deutlich werden – auf die Ausdifferenzierung der Felder Kunst, Wissenschaft und Religion, ein Befund, den bereits die Analyse der Erzählformen und der Erzählmuster aufgezeigt hat.

554Siehe dazu grundsätzlich Gisèle Sapiro, *Aux origines de la modernité littéraire : la dissociation du Beau, du Vrai et du Bien*, in : *Nouvelle Revue d'esthétique* n° 6 (2010), S.13-23.

555Sapiro, *Origines*, S.13.

556Diese Neuverhandlung einer Beziehung wurde im Dokumentationsfuror der kriegsliterarischen Erinnerungsliteratur greifbar, schlug sich aber auch im Anspruch auf historische Exaktheit und genauen Beschreibung nieder, der in den naturalistischen Werken offenbar wird.

Der besondere Beitrag der Kriegsliteraturrezensionen zu dieser Debatte liegt in der Bewertung literarischer Werke aus der Perspektive des politischen Feldes: Wo die Niederlage im Krieg von 1870/71 thematisiert und dementsprechend nach Deutungsofferten gesucht wird, die eine Erlösung und die Überwindung der Krise versprechen, und wo das Militär als sakrosankte Institution gesehen wird, die im durch die Republikaner eingeleiteten Prozess der Trennung von Staat und Kirche die Ersatzfunktion einer quasi-religiösen Einrichtung angenommen hat, operiert die im politischen Feld angesiedelte Literaturkritik fast unausweichlich mit Begriffen, die dem religiösen Feld entstammen. Die naturalistischen Werke werden daher als Angriff auf das 'neue Heilige' interpretiert, wie bereits Gisèle Sapiro anderenorts hervorgehoben hat: „L'armée est une pièce centrale dans le dispositif de redéfinition de l'honneur autour de ce nouvel objet de sacralisation qu'est la patrie : si l'honneur du soldat est d'être prêt à mourir pour la patrie, toute atteinte à l'armée est une atteinte à l'honneur de la nation.“⁵⁵⁷ Das politische Feld erweitert daher den begrifflichen Rahmen um Termini wie Patriotismus und Nation.

Die folgende Analyse der Rezensionen kriegsliterarischer Werke ist an der Begrifflichkeit orientiert, die die Rezensionen selbst aufbieten, und die den Feldern der Politik, der Literatur, der Wissenschaft und der Religion zugewiesen werden können. In der Schnittmenge aller dieser Felder liegt eine Rezension von Anatole France zu Abel Hermants „Cavalier Miserey“, die auf exzeptionelle Weise bereits 1887 die relevanten Begriffe bündelt, indem der Angriff auf das moralisch „Gute“ mit dem Angriff auf das politisch 'neue Heilige' eingeführt wird. Daher soll sie hier exemplarisch zitiert werden:

C'est un roman naturaliste et ce roman naturaliste est un roman militaire. [...] J'entends bien, mais il reste à savoir ce que c'est que la vérité et si celle de M. Abel Hermant est la bonne. Nous savons déjà que cette vérité n'est pas la vérité du colonel du 12e chasseurs. [...] Ces perpétuelles analyses, ces minutieux récits qu'on nous donne comme pleins de vérité, blessent au contraire la vérité, et avec elle la justice et la pudeur. On prétend que le roman naturaliste est une littérature fondée sur la science. En réalité, il est renié par la science, qui ne connaît que le vrai, et par l'art, qui ne connaît que le beau. [...] Il n'est point utile et il est laid. [...] Il y a une vérité littéraire, ainsi qu'une vérité scientifique, et savez-vous le nom de la vérité littéraire ? Elle s'appelle la poésie. En art, tout est faux qui n'est pas beau. En art, tout est faux qui n'est pas beau. Chaque détail du livre de M. Abel Hermant fût-il parfaitement exact, je dirais que l'ensemble est sans vérité, parce qu'il est sans poésie. [...] On veut l'indépendance de l'art. Je la veux aussi ; j'en suis jaloux. Il faut que l'écrivain puisse tout dire, mais il ne saurait lui être permis de tout dire de toute manière, en toute circonstance et à toutes sortes de personnes. Il ne se meut pas dans l'absolu. Il est en relation avec les hommes. Cela implique des devoirs ; il est indépendant pour éclairer et embellir la vie ; il ne l'est pas pour la troubler et la compromettre. Il est tenu de toucher avec respect aux choses sacrées. Et s'il y a dans la société humaine, du consentement de tous, une chose sacrée, c'est l'armée. [...] Anatole France zeigt nun als Gegenbeispiel Alfred de Vigny auf und endet mit der Pointe:] Voilà comment il faut toucher à l'arche, voilà comme il faut parler de l'armée !⁵⁵⁸

557Gisèle Sapiro, La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle), Paris : Éditions du Seuil 2011, S.372.

558Anatole France, Un roman et un ordre du jour – Le cavalier Miserey, in : Le Temps, 26ième année, N° 9436, 6. März 1887, S.2. Die vollständige Rezension findet sich online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k231330b/f2.image> [Permalink].

Das politische Feld: Die Armee ist heilig

In einer gesellschaftspolitischen Situation, in der es zu einer Entgegensetzung zwischen der politischen Instanz der Republik und der von ihr durch die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht auf eine breite Grundlage gestellten Armee einerseits und der Kirche als dem Hort der Tradition und der Bewahrung des Heiligen andererseits kam, wurden Kriegsbücher kritisch unter dem Aspekt in Augenschein genommen, wie sie sich gegenüber der Armee und der Kriegsniederlage positionierten. Die Niederlage im Krieg von 1870/71 politisierte die Wahrnehmung dieser Kriegsbücher in hohem Maß. Da sich das politische und das religiöse Feld gemeinsame Werte wie den Patriotismus, die Überhöhung der Gewalt und des Opfers im Krieg grundsätzlich teilten, kam es zu einer Überlappung der Kriterien aus der Perspektive beider Felder: Patriotismus, Opfer und Heroismus wurden affirmiert, Darstellungen, die sich der Armee und ihren Leistungen im Krieg gegenüber kritisch positionierten, wurden hingegen sanktioniert. Diese Situation änderte sich, wie zu zeigen sein wird, mit der Auseinandersetzung um die Rezeption von Descaves' „Sous-Offs“ radikal. Nunmehr schlug die Überlappung beider Felder in einen Konkurrenzkampf darüber um, welches Feld das 'Heilige' für sich beanspruchen konnte.

Die grundsätzliche Übereinstimmung in der affirmativen Bewertung von Kriegsbüchern aus der Perspektive des politischen und religiösen Feldes kann schon an wenigen Beispielen illustriert werden. Die „Nouvelle Revue“ hebt an Mme François de Julliot's „Terre de France“ positiv hervor, dass sich die Protagonistin in ihrem moralischen Konflikt für den richtigen Mann entscheidet: „[...] l'homme véritablement digne d'elle, qu'aucun sacrifice n'a fait reculer. Cette fois le sentiment du devoir et de la patrie n'arrive pas hors de propos et les péripéties qu'il amène découlent naturellement du sujet.“ Wo hier die religiös aufgeladene Sprache von Opfer und Pflicht angeschlagen wird, verwahrt sich der Rezensent gegen eine eindeutige Vereinnahmung: „Nous ne sommes pas de ceux qui trouvent qu'on abuse un peu trop volontiers dans le roman de la note nationale et patriotique“.⁵⁵⁹ An dem revanchistischen Buch „Le moulin de Lauterbourg“ von Albert Monniot hebt die republikanische Zeitung „Le Rappel“⁵⁶⁰ hervor, „ce patriotique roman ne donnera que de fortes et saines émotions, et le dé-

559N.N., Bulletin bibliographique : François de Julliot : Terre de France, in : La Nouvelle revue, Septième Année, Vol. 34 (1885), S.442/443, hier S.443. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k35943j/f440.image> [Permalink].

560Die politische Einschätzung des „Rappel“ durch den Annuaire de la Presse liest sich folgendermaßen: „Républicain radical. [...] *Le Rappel* est un des organes les plus connus de la presse républicaine avancée. Son tirage moyen est aujourd'hui de 80,000 exemplaires. Politique et littéraire, il donne chaque matin, grâce à un système d'informations rapide et sûr, toutes les nouvelles de la nuit jusqu'à trois heures du matin.“ Henri Avenel, Annuaire de la Presse française pour 1890, Tome I, Paris 1890, S.148/149.

vouement, très poignant, laissera une profonde impression.⁵⁶¹ Und die Zeitung „Le Grillon“ sekundiert, indem sie den konservativen Literaten, überzeugten Katholiken und Monarchisten Barbey d'Aurevilly zitiert: „Voilà une œuvre qui régénère, qui fait vibrer le sang gaulois dans les veines, qui laisse loin derrière elle les études ultra naturalistes, attentatoires à la pudeur et à la déflorescence morale des jeunes filles : Jeune confrère, persévérez.“⁵⁶² Wenig anders in der Wortwahl gestaltet die katholische Zeitung „L'Univers illustré“ ihre Rezension von Dick de Lonlays „Français et Allemands“: „Puis de temps en temps de belles pages consacrées à l'héroïsme de nos soldats, qui luttèrent jusqu'au bout, viennent consoler le lecteur au milieu de cette aventure sombre.“⁵⁶³ Und die „Études religieuses“ zeigen in ihrer Rezension zu „Jack le Patriote“ von Sylva Consul die Engführung von Begriffen politischer und religiöser Lesart: „Ici, le mot « patrie » s'allie noblement à l'idée religieuse ; les héros sont chrétiens. Le seul parmi ces braves qui fasse exception, le seul qui ne se confesse pas et qui ne prie pas, se trouve converti et transfiguré par le dévouement de Jack.“⁵⁶⁴

Die Beiträge der Naturalisten hingegen werden von der politischen Warte aus sofort des Antipatriotismus' geziehen, wie sich an einer Rezension zu den „Soirées de Médan“ zeigt:

personne n'a la prétention de limiter le poète ou le romancier à l'étude de ce qu'il y a en nous de noble et de beau. [...] Qu'il me suffise de dire que cette philosophie n'est pas celle qui réveille dans les cœurs le patriotisme, les sentiments chevaleresques, les idées de sacrifice et de dévouement au pays.⁵⁶⁵

Und die republikanische Zeitung „La Presse“⁵⁶⁶ hebt an den *Soirées* zwar positiv die „vérité et un art frappants“ und die „langue [...] généralement solide et pure“ hervor, ergänzt aber einschränkend: „Quant aux trois autres nouvelles, le mieux serait de n'en pas parler, s'il n'y avait pas un devoir moral et littéraire à protester contre de pareilles productions.“⁵⁶⁷ Die oben bereits zitierte „Nouvelle revue“ beklagt an Henri Fèvres „Au port d'armes“ „de ne voir que les côtés prosaïques et misérables de cette existence de sacrifice et de dévouement. [...] *Au port*

561N.N., Bibliographie, in : Le Rappel, 32ème année N° 7345, 20 avril 1890, S.4. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7543373k/f4.image> [Permalink].

562N.N., Diversité, in : Le Grillon, Quatrième année, N° 20, 24 mai 1890, S.3.

563Richard de Monnot, Courrier de Paris, in : L'Univers illustré. Journal Hebdomadaire, 34e Année N° 1869,

17. janvier 1891, S.35. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5735915m/f3.image> [Permalink].

564N.N., Livres de Prix de la maison A. Mame et fils de Tours, in : Études religieuses, philosophiques, historiques et littéraires... Partie bibliographique : Ancienne Bibliographie catholique, Année 3 (1892), S.456/457, hier S.457. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113628t/f456.image> [Permalink].

565Maxime Gaucher, Causerie littéraire, in : Revue politique et littéraire, Série 2, N° 43, Neuvième Année, 24 avril 1880, S.1023/1024, hier S.1024. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k214802z> [Permalink].

566„La Presse“ ist jenes Blatt, in dem der boulangistische Abgeordnete Charles-Ange Laisant und der General Boulanger selbst neun Jahre später forderten, den „Sous-Offs“ von Descaves den Prozess zu machen.

567Frédéric Plessis, Causerie littéraire, in : La Presse, 45ième année, N° 247, 5 septembre 1880, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k543441s/fl.image> [Permalink].

d'armes, dont la lecture ne peut être qu'attristante et même démoralisatrice.“⁵⁶⁸ Und Paul Giniesty kommt in der renommierten Literaturzeitung „Gil Blas“ zu einem ambivalenten Urteil über Octave Mirbeaus „Le Calvaire“: „sa valeur de vérité lui est précisément enlevée par la volonté nette de ne présenter que les côtés odieux“; dieses Urteil begründet er mit der Einseitigkeit des Romans in Bezug auf die dargestellte Realität, deren „tristesses et ces infamies de la guerre“ wesentlich eindrucksvoller gewesen wären, „si M. Mirbeau n'eut pas caché intentionnellement l'autre aspect de la guerre, tout au moins aussi vrai, les vaillances résignées, les héroïsmes simples, les efforts toujours prêts, les dévouements enthousiastes, les grands courages et les grands élans de sacrifice.“⁵⁶⁹

Obwohl die eingangs zitierte Rezension von Anatole France bereits 1887 das Problem der Unabhängigkeit der Kunst und den Respekt gegenüber der Armee perspektivierte, löste erst die Publikation der „Sous-Offs“ von Lucien Descaves eine Debatte aus, in der über den Grad der Autonomie des literarischen Feldes ebenso verhandelt wurde wie über den Stellenwert der Armee und ihre Funktion für den Staat. Dabei ist zu berücksichtigen, dass sich Descaves' Buch auf die Armee der Republik bezog und nicht auf die des Kaiserreiches. Dieser Punkt wird von Paul de Cassagnac, dem Chefredakteur der bonapartistischen Zeitung „L'Autorité“⁵⁷⁰ sehr deutlich gemacht, und er begründet, warum er die Armee als über privaten Interessen stehend ansieht. Nach einem längeren Zitat aus den „Sous-Offs“ kommentiert er:

N'est-ce pas une honte ? [...] tous ceux qui aiment passionnément leur pays, et nous l'aimons tous au même degré, ou presque tous, tous ceux qui aiment leur pays se demandent quels sacrifices, quelles abnégations, ils ne consentiront pas au moment suprême, si ce moment vient à surgir. [...] L'armée ! Mais c'est à elle que la France doit d'être encore la France.

Nous ne devrions pas avoir assez de soins, assez de prévenances, assez d'honneurs pour la mettre où elle doit être, c'est-à-dire au-dessus de nos passions politiques, comme au-dessus de tous nos intérêts privés. [...] Mais aujourd'hui que le service est obligatoire pour tous, l'armée c'est nous, l'armée c'est la France ; et l'insulter, sous le misérable prétexte de faire de l'art littéraire, c'est commettre un crime de lèse-patrie.

[...Descaves, J.L.] ne pourrait qu'imparfaitement réparer en prenant le livre et en le jetant au feu !
Le feu seul peut épurer une telle œuvre, en la détruisant.⁵⁷¹

Das Argument, dass die Armee stellvertretend für die ganze Nation stehe, wird von mehreren Autoren geteilt, beispielsweise von Carle des Perrières, der für die konservative Zeitung „Le Gaulois“⁵⁷² schreibt und dort die Unterscheidung zwischen zivil und militärisch verwischt: „Aujourd'hui surtout que la démarcation tend à disparaître, que l'armée se fond dans la nation

568M.P., H. Fèvre, Au port d'armes, in : La Nouvelle revue, Vol. 47 (1887) Heft 7, S.188. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k35956w/f186.image> [Permalink].

569Paul Giniesty, Les Livres, in : Gil Blas, Huitième Année N° 2577, 08 décembre 1886, S.3. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7522582c/f3.image> [Permalink].

570Marie-Ève Thérénty nennt *L'Autorité* „de tradition bonapartiste“; siehe Thérénty, Littérature, S.42; vgl. auch S.38, wo sie von dem Bonapartisten Cassagnac spricht.

571Paul de Cassagnac, Une Abomination, in : L'Autorité, Quatrième Année, N° 346, 13 décembre 1889, S.1.

572Der Annuaire de la Presse schätzt den Gaulois als „Conservateur monarchique.“ Annuaire de la Presse française 1890, tome I, S.140.

entière, que tout civil est doublé d'un ancien troupier, l'antagonisme du militaire et du pékin tend à s'effacer peu à peu.“ Auf dieser Grundlage nennt des Perrières Descaves' Buch ein „œuvre antipatriotique et malsaine“⁵⁷³ und fordert den Kriegsminister auf, Respekt für die Armee einzufordern und die Beleidigungen durch Descaves zu ahnden. In einem zweiten Artikel begründet des Perrières, warum er die Armee für unantastbar hält:

Aujourd'hui, tout ce qui est littérateur doit proscrire, comme sujet d'étude ou de roman, ce qui, de près ou de loin, peut se rapporter à l'armée.

Elle reste en dehors de la politique ; il faut qu'elle soit entière, uni, respectée de tous. C'est notre fierté, cette armée, comme c'est notre sauvegarde. [...] Sous quelque prétexte que ce soit, jeunes écrivains [...] : ne touchez pas à l'armée.⁵⁷⁴

Die von des Perrières benutzte Phrase „ne touchez pas à l'armée“ variiert den von Anatole France benutzten Ausdruck „touchez à l'arche“. Der Bezug auf die Bundeslade als Metapher für etwas Heiliges, Unantastbares wird auch von dem Republikaner Édouard Siebecker aufgegriffen, um wie des Perrières eine Sanktionierung durch den Gesetzgeber zu fordern:

Il y a au moins une chose qui reste pure et que personne n'a le droit même de soupçonner : c'est notre armée.

[...] Les dieux sont tombés partout. Par le temps qui court, il ne reste debout que le culte à la patrie. Eh bien ! L'institution qui devrait être sacrée pour tous, l'armée, est devenue l'objectif des sarcasmes et des calomnies !

[...] J'ai connu l'armée ; comme tous les miens, j'y ai appartenu ; je l'ai connue même avant qu'elle ne fût l'armée nationale d'aujourd'hui. Je me frotte les yeux et je me demande où l'on a été chercher celle qu'on nous décrit. [...] Lorsque, dans un pays, le simple patriotisme n'oblige pas tous les citoyens à respecter l'armée nationale, le devoir des législateurs est de la garantir.⁵⁷⁵

Diese Beispiele verdeutlichen, dass die Armee der Republik als das 'neue Heilige' gesehen wird, und die Wortwahl veranschaulicht die Sakralisierung der Armee durch die Rezensenten. Vor diesem Hintergrund lesen sich die Bezüge auf „l'esprit de sacrifice de notre armée, son abnégation et son courage“⁵⁷⁶ wie der Import einer religiösen Begrifflichkeit in das politische Feld. Es sind dagegen republikanische Rezensenten, die weltliche Termini wie Ehre, Nationalerbe und Kollektiveigentum benutzen, um die Armee zu sakralisieren:

il reste bien entendu que l'honneur de l'armée n'est pas en jeu, cet honneur, constitue la richesse la plus certaine et la plus glorieuse de notre patrimoine national, ne pouvant être terni par la mesquinerie de quelques abus qui se glissent en toute chose humaine. Cet honneur est, du reste, un et indivisible : on ne peut opposer entre eux l'honneur des officiers, l'honneur des sous-officiers, l'honneur des soldats ; il y a l'honneur de l'armée, qui est une propriété collective, et le soin de cet honneur exige sans doute que des

573Beide Zitate aus: Carle des Perrières, La parole au ministre de la guerre, in : Le Gaulois, 23ème année, 3e Série, N° 2662, 12 décembre 1889, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5270852/f1.image> [Permalink].

574Carle des Perrières, Le ministre a parlé, in : Le Gaulois, 23ème année, 3e Série, N° 2664, 14 décembre 1889, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k527087t> [Permalink].

575Édouard Siebecker, Chronique. Ne touchez pas l'armée, in : La République française, Dix-huitième année, N° 6.579, 18 décembre 1889, S.2.

576Jean de Blida, Chronique. Place aux littérateurs, in : Le Bel-Abbésien. Journal républicain indépendant, Année 3, N° 114, 26 janvier 1890, S.1/2, hier S.2. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5597410m/f1> [Permalink].

romanciers aient de moins en moins – non pas même les motifs – mais les prétextes d'écrire des livres comme Sous-Offs.⁵⁷⁷

Für die Republikaner mit ihrer s  kularen Orientierung und ihrer Gegnerschaft gegen die Kirche war die Verwendung religiös aufgeladener Begriffe nicht vertretbar; dennoch erklärt auch ein Redakteur der republikanischen Zeitung „Le National“⁵⁷⁸ die Armee für unantastbar: „Quant à l'armée, Dieu merci, elle ne saurait être atteinte par un libelle ; elle est au-dessus des études plus ou moins documentaires et naturalistes de la nouvelle   cole littéraire. [...] l'armée est en dehors des écrits les plus violents“.⁵⁷⁹ Die Vertreter der Republik konnten daher gar nicht umhin, s  kulare Termini wie Ehre und Pflicht zu verwenden, wie sie der Abgeordnete der Nationalversammlung Tony Révillon in der einflussreichen republikanischen Zeitung „Le Radical“⁵⁸⁰ wählt: „[...] l'armée de la France républicaine, l'armée du pays, a le sentiment de l'honneur du drapeau et de ses grands devoirs“. Wo die Republikaner die Armee als zentrale Integrationsinstanz der Republik ansahen, steht sie pars pro toto für die ganze Nation: „C'est la nation armée, nos amis, nos frères, nos enfants, qui ne connaissent que la patrie et le drapeau sans idole. [...] L'armée du pays, pour laquelle la République a tant fait, ne conna  t et ne veut conna  tre qu'un mot qui signifie tout : La France !“⁵⁸¹

Es ist interessant zu beobachten, dass der Prozess einer Sakralisierung der Armee nicht vom katholisch-monarchistischen Lager ausgeht. Auch der junge Charles Maurras raunt in einem Beitrag für die konservative Zeitung „l'Observateur français“ eher dunkel von einer „Idee“ und dem „Blut“, in denen der militärische Geist zu finden sei; damit nimmt er bereits 1889 den Sprachgebrauch der Action française vorweg: „Quand le dressage sera complet, on pourra dire que l'esprit militaire est parti de France, car l'esprit militaire ne tient ni au nombre des soldats, ni à leur courage civique, ni à leur discipline : cet esprit, c'est une idée dans le cerveau, une voix dans le sang“. Zugleich distanziert er sich von der allgemeinen Wehrpflicht, da sie eben nicht integrativ wirke, sondern dazu f  hre, dass sich die in ihr zusammengef  hrten

577N.N., [Sans titre], in : Le Temps, 29i  me année, N   10446, 12 décembre 1889, S.1.

578„Républicain, libéral et progressiste. Fondé par MM. Thiers, Mignet et Sautelet.“ Annuaire de la Presse française 1890, tome I, S.144.

579Achille Brissac, [Sans titre], in : Le National, Cinquante-deuxième année, N   9.351, 15 décembre 1889, S.1.

580„Républicain radical. *Le Radical*, qui a pour principaux collaborateurs MM. Henry Maret, Sigismond Lacroix, Tony Revillon, députés de Paris, a acquis une très grande influence politique. – Son tirage atteint le chiffre de 80,000 exemplaires.“ Annuaire de la Presse française 1890, tome I, S.148.

581Beide Zitate aus: Tony Révillon, Les Sous-Officiers, in : Le Radical, 9e année, N   349, 15 décembre 1889, S.1. Im Überschuss des   rgers über den Freispruch für Descaves' Buch verurteilt der republikanische Abgeordnete Joseph Reinach sogar das Gericht, dem er offensichtlich, wie der Bonapartist de Cassagnac auch, Vaterlandsverrat vorwirft: „Je cite textuellement, la honte au front, mais il faut qu'on sache ce qu'est devenue,    Royer-Collard ! l'institution du jury pour juger les crimes imprimés de l  se-patrie“. Joseph Reinach, Le jury & l'armée, in : La République française, Dix-huitième année, N   6.667, 17 mars 1890, S.1.

verschiedenen sozialen Schichten stärker voneinander abgrenzten; zugleich brandmarkt er „ce mal suprême, l'impatriotisme“.⁵⁸²

Der Verzicht auf die Verwendung religiös aufgeladener Termini endet dort, wo ein Rückbezug auf die Niederlage von 1870/71 genommen wird; ganz im Sinne der *Revanche*, jenem republikanischen Gründungsmythos', versprechen sich die Rezensenten von der Armee die Wiederaufrichtung der Nation und das „Heil“: „M. Descaves prend simplement rang dans une école qui, vingt ans après nos sanglantes défaites, ne tend à rien moins qu'à discréditer l'instrument du relèvement national et du salut de la patrie.“ Die von Descaves vorgenommene öffentliche Entwürdigung dagegen sei nicht hilfreich und nicht heilsam:

il est certain que ce n'est pas un moyen efficace de les guérir. Il y a là, si tant est que le mal existe, une pathologie particulière dont il faut laisser l'étude discrète aux spécialistes qui peuvent, en démasquant la maladie, lui apporter un remède, et c'est avoir une étrange notion du respect dû à la patrie que de prendre une de ses souffrances pour en faire le sujet d'un roman à tapage.

Folgt man der Argumentation dieses Rezensenten, dann ist die Armee der Garant eines Widerstandes gegen eine weitere Invasion; explizit bezieht sich dieser Autor auf das „Gute“, das durch die Bereitschaft markiert wird, im Krieg zu sterben:

Mais on n'a encore rien trouvé de mieux qu'une bonne armée pour résister à une invasion. Et si elle se produit ? Ah je vous vois venir : « Vous ferez votre devoir. » J'en suis, parbleu, convaincu. Vous vous engagerez. Et sublimes philosophes, vous marcherez stoïquement à la mort au milieu des gens à qui vous aurez ôté le sentiment du devoir et qui auront le droit de vous trouver bien bêtes. Jamais le bien que feront alors vos bras ne compensera le mal qu'auront fait vos livres !⁵⁸³

Auch ein weiterer Rezensent verteidigt die allgemeine Wehrpflicht als Vorbedingung des „Heils“ – das hier auch als öffentliches Wohl gelesen werden kann – und unterstreicht, dass Frankreich nicht vom Patriotismus ablassen könne:

c'est qu'il prétend peindre l'armée tout entière et qu'il la peint de façon à exciter le mépris, l'horreur du service militaire, de ce service qui, aujourd'hui, est une loi de salut public. [...] Or, le militarisme, pour un peuple vaincu, c'est la forme pratique du patriotisme [...] Mais j'ai le courage d'avouer, de dire bien haut, que toute la littérature du monde ne m'est de rien devant les préoccupations plus hautes du salut et du relèvement de la patrie. [...] on ne touche pas à tout ce qui est la patrie. L'oubli du patriotisme et de ses nécessités, c'est un luxe de vainqueurs, que nous ne pouvons pas nous donner.⁵⁸⁴

In dieser ausschließlich politischen Lesart von Descaves' Buch stimmen die beiden ebentierten Rezensenten mit dem Bonapartisten Paul de Cassagnac überein, der ebenfalls von einer möglichen weiteren Invasion, von der Wiedereroberung der verlorenen Provinzen und von der Wiederaufrichtung der Nation spricht:

Et ces devoirs consistent [...] à en faire le rendez-vous glorieux de tous ceux qui se préparent en silence, mais avec une inexorable résolution, aux terribles éventualités d'un avenir menaçant.

582Alle Zitate aus: Charles Maurras, Paris lettré. La littérature et l'armée. – M. Lucien Descaves, in : L'Observateur français, Troisième Année, N° 338, 16 décembre 1889, S.1/2.

583Alle drei Zitate aus: Georges Price, Paris qui passe, in : Parti National, Troisième année, N° 1074, 18 décembre 1889, S.1/2.

584X..., La liberté des lettres, in : La République française, Dix-huitième année, N° 6.589, 28 décembre 1889, S.1.

Pour recouvrer un jour les deux provinces perdues, pour préserver la frontière d'un nouvel attentat, il faut que nos jeunes générations consentent joyeusement aux sacrifices nécessaires, car la caserne, si dure qu'elle puisse paraître, est la salle d'attente de la victoire.

[...]

L'art, la littérature, le roman, chez un peuple qui saigne encore de ses défaites, doivent converger au relèvement de ce peuple et non à son abaissement.⁵⁸⁵

Es gibt nur wenige Rezensionen, die der Sakralisierung von Armee, Vaterland und Nation entgegenarbeiten; so bemerkt der Royalist Cornély⁵⁸⁶ in einem ironischen Seitenhieb, dass die naturalistische Literatur den republikanischen alten Kämpfern als „blasphématoire“ erscheinen könne, hätten sie doch einen verlogenen Kult um die Nationalflagge errichtet: „Car nos pères, ces vieilles bêtes, trouvaient le drapeau sacré, et saintes les mains qui le portaient. / Ils avaient organisé autour de l'armée une sorte de fétichisme, menteur comme tous les fétichismes“. Am Naturalismus hingegen hebt er die analytische Wirkung eines „scalpel“ hervor und an den „Sous-Offs“, dass sie „avec vigueur et avec une science inquiétante des détails matériels“⁵⁸⁷ geschrieben seien. Ebenso wie Cornély aus der Perspektive des konservativen Lagers affirmiert auch der anonyme Rezensent der kommunistisch-anarchistischen Zeitung „La Révolte“ den Wahrheitsanspruch der Naturalisten in polemischer Absicht, um der Bourgeoisie vorzuwerfen, „elle essaie d'édifier le culte de la Patrie et d'organiser son sacerdoce“; Descaves' Publikation sei „fort véridique“, sie diene dazu „à détruire cette sentine d'infamie : l'Armée“, schließlich könne jeder „reconnaître que l'armée est une plaie qui prend à la population sa partie la plus saine et la plus féconde, pour la rendre pourrie et abêtie, que cette institution doit disparaître.“⁵⁸⁸

Neben der Gegenüberstellung von Wahrheit und Kult, die als Gegenbewegung der Desakralisierung in diesen beiden polemischen Beiträgen zum Ausdruck kommt, ziehen nur wenige Rezensionen den Gegensatz von Literatur und Politik in Betracht. Wo die Presseartikel aber nicht auf dem grundsätzlichen Recht der Freiheit des Schreibens beharren,⁵⁸⁹ fällt die Abwägung zwischen Literatur und Politik zu Ungunsten der Literatur aus. So bezeichnet der Rezensent der „Liberté“ die „Sous-Offs“ als „une fâcheuse imprudence“ und bedauert, dass die

585 Paul de Cassagnac, Les sous-offs, in : L'Autorité, Quatrième Année, N° 359, 26 décembre 1889, S.1.

586 Diese Einschätzung nach Thérenty, Littérature, S.38.

587 Alle Zitate aus: J. Cornély, Sac au dos ! in : Le Gaulois, 23ème année, 3e Série, N° 2648, 28 novembre 1889, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5270716/f1.image> [Permalink].

588 N.N., Bibliographie, in : La Révolte, Troisième Année. Organe communiste-anarchiste, N° 13, 7-13 décembre 1889, S.3.

589 Vgl. dazu beispielsweise Jacqueline, La plume et le sabre, in : Gil Blas, Onzième Année N° 3685, 20 décembre 1889, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75384254> [Permalink]. Ernest Daudet, Poursuites inopportunes, in : Le Petit Moniteur universel, N° 350, 16 décembre 1889, S.1. Ernest Daudet, Plumes d'oie & Plumes d'aigle, in : Le Petit Moniteur universel, N° 361, 27 décembre 1889, S.1. Émile Couret, La liberté de la presse, in : L'Égalité, Deuxième Année, N° 405, 18 mars 1890, S.1. Laerte, Hommes et choses. Procès littéraire, in : in : Le Radical, 10e année, N° 78, 19 mars 1890, S.2.

Literatur in eine ungerechte Bewertung abgerutscht sei: „Malheureusement, depuis quelques années, la polémique et la littérature elle-même ont glissé sur une pente déplorable où l'injure remplace le raisonnement courtois, et où le réalisme, même le plus répugnant, s'étale sans vergogne.“⁵⁹⁰ Während der letztere Rezensent den Literaten eine Selbstzensur empfiehlt, verbannt zwei andere die „Sous-Offs“ aus dem Bereich der Kunst: „Ce n'est pas l'art qu'on poursuit dans *Sous-Offs*, pas plus que ce n'est l'Art que poursuit l'auteur en l'écrivant“ heißt es beispielsweise, das Buch diene nur dazu, die Bürger gegeneinander aufzuhetzen: „Ce n'est ni de l'art ni du théâtre que d'exciter des spectateurs à la haine et au mépris de citoyens qui pensaient, le fusil à la main, sur les remparts [...]“.⁵⁹¹ Auch ein weiterer Rezensent behauptet, das Buch sei keine Kunst und bezeichne die Literatur ganz grundsätzlich als nationalen Interessen untergeordnet: „L'art n'a rien à voir là-dedans. [...] Il s'agirait de savoir, en admettant même que l'art ait à voir dans l'affaire, si, au-dessus des questions artistiques, il n'y a point de considérations supérieures d'intérêt national et de haute moralité.“⁵⁹² Sei es durch die fundamentale Affirmation einer Autonomie der Literatur, sei es durch den Ausschluss der „Sous-Offs“ aus der Kunst: An beiden Argumentationen lässt sich der Prozess einer Trennung von Politik und Literatur ablesen.

Vor dem Hintergrund der umfangreichen publizistischen Debatte um Descaves „Sous-Offs“ erscheint es folgerichtig, dass die Bewertungen von Zolas „La Débâcle“ von der politischen Warte aus zwiespältig ausfallen. Drei unterschiedliche Positionsnahmen sind hier zu bemerken. Der kunstsinnige Anatole France, selbst Autor eines Kriegsbuches, unterstreicht, dass Zola patriotisch im Sinne eines säkularen Kultes der Nation zu lesen sei: „Il laisse voir, sans le dire jamais, sans profaner les sentiments sacrés par de vaines paroles, il laisse voir la religion qui l'attache à la patrie, à ceux qui souffrent et qui meurent pour elle.“ France begründet dies damit, dass die „armée qui est la véritable héroïne et pour ainsi dire l'unique personnage du drame“ sei.⁵⁹³ Ein anderer Rezensent hingegen kommt zu einem ambivalenten Urteil: Zwar stelle „La Débâcle“ „une invitation réconfortante au travail de reconstitution de la Patrie“ dar und der Krieg sei hier „nécessaire [...] ; elle est la saignée utile qui purifie, l'amputation qui délivre du membre pourri le corps en qui il gêne l'expansion vitale“. Dennoch sei „La Débâcle“ nicht patriotisch, denn es „dispose guère à ces sursauts d'énergie et de fièvre guerrière qu'il nous faudra cependant pour reprendre la lutte“ und Zola habe „pas assez mis en relief la patriotique ivresse et l'héroïque folie de notre ancienne armée.“⁵⁹⁴ Der General du Ba-

590N.N., La liberté d'écrire, in : La Liberté, 25 décembre 1889, S.1.

591E. Lepelletier, Chronique. Protestations littéraires, in : Paris, 27 décembre 1889, S.1/2.

592C. Mondon, Moralité & Patriotisme, in : Parti National, Troisième année, N° 1083, 27 décembre 1889, S.1.

593Anatole France, La Débâcle, in : Le Temps, Trente-deuxième année, N° 11358, 26 juin 1892, S.2. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k233362p/f2.image> [Permalink].

594Félicien Pascal, La Semaine littéraire : La Débâcle, par Émile Zola, in : La Libre Parole, Première Année, N° 69, 27 juin 1892, S.3.

rail schließlich erklärt kategorisch: „Présentant peut-être avec exactitude la matérialité des faits, ce livre, d'après ce que j'en ai entendu dire, est conçu dans un esprit qui me choque et donne aux événements qui ont accablé la France une explication philosophique qui est fausse.“⁵⁹⁵ Dieses vollkommen ablehnende Urteil trägt allerdings den Makel, dass der General du Barail eingangs erwähnt, dass er das Buch gar nicht gelesen habe.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die durch die Abschaffung der Zensur und die Etablierung der Republik vorangetriebene funktionale Ausdifferenzierung der Felder noch im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einer Entgegensetzung des literarischen Feldes einerseits und des politischen und religiösen Feldes andererseits führte. Während in der Verwendung religiöser Termini die Sakralisierung der Armee durch das politische Feld greifbar wird, beansprucht die Literatur für sich funktionale und politische Autonomie. Gerade in der Debatte um die „Sous-Offs“ wird daher die Trennung von literarischem, politischem und religiösem Feld offensichtlich.

Das Feld der Literatur: Das Schöne und das Wahre

Diejenigen Rezensionen, die kriegsliterarische Werke anhand von literarischen Kriterien bewerten, operieren vor allem mit zwei Begriffen: dem Schönen und dem Wahren. Grundsätzlich bildet sich dabei jener Gegensatz ab, der auch das literarische Feld als Ganzes bestimmt. Auf der einen Seite werden Kriegsbücher mit überkommenen ästhetischen Begriffen beurteilt, in denen die emotionale Wirkung auf den Leser abgeschätzt wird und bei denen die „vraisemblance“ als hergebrachter Terminus für den moderneren Begriff „vérité“ eingesetzt wird, einhergehend mit der Forderung nach einer Einheit von Figuren, Raum und Zeit. Diese Position wird reformuliert in der Aussage, es gebe eine „schöne Wahrheit“ der Literatur, die auch tröstlich sei. Auf der anderen Seite werden die Werke der Naturalisten mit der von ihnen propagierten „vérité“ gemessen, die als wissenschaftlich fundierte, dokumentarische „Wahrheit“ angesehen wird. Sie ist aber nicht mit der hergebrachten Forderung nach dem Schönen in Einklang zu bringen; vielmehr muss die Hässlichkeit der abgebildeten Realität als eine neue Form der Schönheit definiert werden. Daraus ergibt sich auch die Frage, welche Funktion für die Gesellschaft eine solche Wahrheit haben könne. Wo die Kriegsliteratur mit Kriterien wie „Schönheit“ und „Wahrheit“ bewertet wird, zeigt sich vor allem eine Ausdifferenzierung und Neubestimmung dieser Begrifflichkeit.

Typisch für die Rezeption entlang den konventionellen Maßstäben der Zeit kann eine Rezension zu Alexis Bouviers „Les soldats du désespoir“ gelten; als störend wird hier die

⁵⁹⁵Trégastel, La Débâcle et le général du Barail, in : Le Figaro, 3e Série, 38ième année N° 201, 19 juillet 1892, S.2. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2822328/f2.image> [Permalink].

Handlung angesehen, die dem Rezensenten wenig plausibel und unwahrscheinlich erscheint: „Malheureusement, après des scènes fort émouvantes, le gros mélodrame reparaît dans les horribles et invraisemblables assassinats de la fin.“⁵⁹⁶ An dem Briefroman „Eyrielle“ von Anna Jaubert werden der präventöse und überladene Stil sowie die Tatsache kritisiert, dass lediglich die Briefe eines Verfassers abgedruckt werden und nicht der Austausch mehrerer Figuren: „Inconvénient plus grave et qui ajoute à l'invraisemblance, il n'y a pas de correspondance“.⁵⁹⁷ Sei es, weil der klassische Stil im letzten Jahrhundertdrittel schon nicht mehr als zeitgemäß empfunden wird, sei es, weil an Kriegsliteratur andere Maßstäbe angelegt werden als an andere Sujets: An zwei Beispielen wird deutlich, dass ein zu literarischer Stil als der Überzeugungskraft des Buches entgegenstehend eingeschätzt wird. So wird dem Kriegsbuch von Anatole France gerade seine Orientierung an den Klassikern vorgeworfen: „Encore eussions-nous préféré lui voir employer à une telle analyse la phrase simple, claire et nette, plutôt que le rythme cadencé, la mélodie chantante de Th. Gautier ou de Paul de Saint-Victor.“⁵⁹⁸ Auch der Rezensent des *Polybiblion* verfolgt diese Strategie, um den letzten Teil der von Jules Vallès verfassten Trilogie zu verurteilen und zu begründen, warum es dem Buch an Ehrlichkeit mangle:

Ce révolté [...], ce Réfractaire qui tonne contre l'éducation classique, est un classique lui-même, un vrai lettré, un pur latin. [...] Bref, ses révoltes furibondes, ses « blagues » féroces, ses brutalités voulues ne parviennent ni à nous émouvoir ni à nous indigner le moins du monde. Pourquoi ? Et tout simplement, parce qu'on y sent trop le procédé artistique, l'artifice littéraire. Elles manquent décidément de sincérité.⁵⁹⁹

Die Anforderung einer „wahren“ Darstellung und eine vaterländische Orientierung des Buches werden hingegen nicht als Widerspruch gesehen. So fließen für den Rezensenten von „Terre de France“ das Echte, Erlebte, die psychologisierende Darstellung und die patriotische Botschaft von einer Regeneration Frankreichs harmonisch ineinander:

La patrie ! Le patriotisme ! Oui, c'est là le grand ressort du livre ; c'est le sentiment du premier des devoirs, qui est appelé, dans l'ouvrage, à régénérer les cœurs ; mais l'écrit, à ce point de vue, est simple et sans prétention. L'auteur semble raconter uniquement ce qu'il a vu, ressenti. Il ajoute à la vérité des faits à l'exactitude des personnages, toute une psychologie délicate, révélant une profonde intuition et une grande élévation d'idées.⁶⁰⁰

596G. T., Les Soldats du désespoir, par Alexis Bouvier, in: Le Livre. Revue mensuelle. Bibliographie moderne.

Deuxième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1881, S.484. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2091832/f487.image> [Permalink].

597A. P., Eyrielle, par Mme A. Jaubert, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Troisième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1882, S.361/362, hier S.361. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2092239/f364.image> [Permalink].

598P., Les Désirs de Jean Servien, par Anatole France, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Troisième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1882, S.563. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2092239/f566.image> [Permalink].

599Firmin Boissin, L'insurgé, par Jules Vallès, in : Polybiblion, Partie littéraire, Ser. 2, Tome 24 (Quarante-septième de la collection), Paris : Aux Bureaux du Polybiblion 1886, S.299-300, hier S.300.

In einer kurzen Notiz zu Joseph Montets revanchistischen „Contes patriotiques“ ist es die erhebende Wirkung auf die jungen Leser, die als möglicher Effekt hervorgehoben wird: „Les contes patriotiques sont une lecture qui élèvera le cœur des jeunes lecteurs et fortifiera en eux l'amour de la patrie.“⁶⁰¹ Ganz in diesem Sinne wird auch der schlichte Stil von Gustave Toudouzes „Le Pompon vert“ vom Rezenten positiv hervorgehoben: „Rarement récits plus simples, plus vrais, plus vivants ont été écrits avec tant de bonne humeur, de sensibilité mâle, d'esprit naturel et d'ardeur contenue“, und er schließt mit einem Verweis auf die künstlerischen Fähigkeiten des Autors: „Le nouveau livre de M. Gustave Toudouze est une œuvre de bon citoyen exécutée par un artiste.“⁶⁰²

Bei den frühen naturalistischen Werken wird nicht selten ihre Realitätsnähe lobend hervorgehoben; „il faut avoir vécu de la vie militaire pour arriver à ce point de vérité“⁶⁰³ heißt es beispielsweise, oder die Entsprechung zwischen diesem „œuvre vécue et sincère“ und den „documents historiques“⁶⁰⁴ wird unterstrichen. Für andere Rezensenten ist dagegen der Wahrheitsanspruch der Naturalisten nicht bruchlos mit herkömmlichen Literaturbegriffen zu vereinbaren. Hatte schon 1880 ein Rezensent den „Soirées de Médan“ vorgeworfen, ein „livre [...] des plus ordinaires“ zu sein und den jungen Naturalisten die „pauvreté de leurs moyens“⁶⁰⁵ vorgehalten, so eröffnete ein Kritiker anlässlich der Publikation von Abel Her-

600Henry Quet, Terre de France, par François de Julliot, in: La Revue générale, littéraire, politique et artistique, Cinquième Année, N° 81, 15 mars 1887, S.127/128, hier S.128. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1126529/f130.image> [Permalink]

601N.N., Les Livres d'étrennes, in : La Justice, n°4730, 26. 12. 1892, S.3. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7739751/f3> [Permalink].

602Beide Zitate in: B.-H. G. [B. H. Gausseron], Le Pompon vert, par Gustave Toudouze, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Huitième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1887, S.345. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209222x/f348.image> [Permalink]. Auch der anonyme Rezensent hält Abel Hermants „Cavalier Miserey“ für ein „œuvre de pur patriotisme, sincère, [...], bien faite pour élever le cœur“. Siehe N.N., Le Cavalier Miserey, par Abel Hermant, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Huitième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1887, S.172/173, hier S.173. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209222x/f175.image> [Permalink].

603Ph. G. [= Philippe Gille], Le Cavalier Miserey, in : Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche, N° 9, 26 février 1887, S.2. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2723780/f2.image> [Permalink].

604N.N., Bas les cœurs, de Georges Darien, in : L'Observateur français, Quatrième année, N° 61, 2 mars 1890, S.4. Ganz ähnlich auch H. M., Les Charniers (Sedan); par Camille Lemonnier, in: Le Livre. Revue mensuelle. Bibliographie moderne. Deuxième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1881, S.350/351. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2091832/f353.image> [Permalink]. In diesem Sinne affirmativ auch G. de Cassette, Les sous-offs, in : L'Observateur français, Troisième Année, N° 349, 26 et 27 décembre 1889, S.1.

605Ad. Le Reboullet, Courrier littéraire, in : Le Temps, 19ième année, N° 6957, 7 mai 1880, S.3. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k228006b/f3.image> [Permalink].

mants „Cavalier Miserey“ die Alternative von psychologischem Roman und wissenschaftlicher Dokumentation:

L'auteur aurait dû choisir : nous donner un roman sans prétentions à l'exactitude, où la vie morale d'un soldat se déroulerait avec des péripéties plus ou moins mouvementées, à travers des tableaux vus de très haut et peints à grands traits ; ou bien écrire un livre plein de documents, de chiffres, de faits réels, tracer une peinture minutieuse et impitoyable des m  eurs militaires ; ne reculer devant aucune vérité, promener sa lampe sur tous les verrues de ce grand corps.⁶⁰⁶

Während die Pointe dieser letzteren Kritik darauf hinausläuft, dass Hermant sich nicht habe entscheiden können und in der Mitte zwischen beiden Darstellungsformen stehengeblieben sei, hält ein Rezensent Octave Mirbeaus zwar zugute, dass dieser ganz im Sinne eines romantischen K  nstlergenies „a souffert pour de vrai, a aimé pour de vrai“ und daher auch eine „une véritable flamb  e de passion vraie“ entfacht habe; dabei sei er aber zu weit gegangen, indem er „avoir fait un tout invraisemblable    force d'ignominies réunies“.⁶⁰⁷ Ganz ähnlich beurteilt derselbe Kritiker denn auch die „  motions invraisemblables et vraies cependant“⁶⁰⁸ in Bonnetains „Autour de la Caserne“. Auch Paul Ginisty, der zahlreiche Rezensionen zu den *romans militaires* verfasst hat, lobt einerseits die „efforts littéraires, et [...] qualités sérieuses“, hält die Romane aber für „injuste“ und unglaubwürdig: „Est-il même vraisemblable de ne voir, dans la vie de régiment, qu'une hostilit   entre les hommes et les grad  s ?“⁶⁰⁹

  ber das Argument der „invraisemblance“ hinaus finden sich nur noch uneinheitliche ästhetische Kriterien gegen die Darstellung der Wahrheit durch die Naturalisten, deren literarisches Talent jedoch stets hervorgehoben wird. So wirft Albert Delpit den „Sous-Offs“ von Descaves vor, sie seien „le contraire de l'observation“, da sie übertrieben und unzusammenhängend seien und daher keinesfalls „composent ce qu'on appelle un roman“.⁶¹⁰ Für einen anderen Rezensenten sind die von Descaves gewählten Themen nicht kunstw  rdig: „Il y a deux peintures qui ne devraient jamais tenter les véritables artistes, ennemis du lieu commun : le monde des soldats et le monde des filles.“⁶¹¹ Zwei Rezensenten bestreiten zwar, dass in den naturalistischen Kriegsbüchern eine objektive Wahrheit dargeboten werde, affirmieren aber

606 Adolphe Brisson, Livres et Revues, in : Les Annales politiques et littéraires, Cinquième année, Tome 8, N   194, 13 mars 1887, S.171/172, hier S.171.

607 G. T., Le Calvaire, par Octave Mirbeau, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Huitième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-éditeur 1887, S.10/11. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209222x/f13.image> [Permalink].

608 G. T., Autour d'une caserne [sic], par Paul Bonnetain, in : Le Livre (1885) (Bibliogr. Moderne, T.6), S.60. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2092252/f63.image> [Permalink].

609 Paul Ginisty, L'Année littéraire, Troisième Année 1887, S.236-239, hier S.237. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96262c/f250.image> [Permalink].

610 Albert Delpit, Po  tes et romanciers, in : La République française, Dix-huitième année, N   6.5600, 9 janvier 1890, S.1/2.

611 G. Montorgeuil, L'actualité. Nos Sous-Offs, in : L'éclair de Paris, Deuxième Année, N   362, 29 novembre 1889, S.1.

den Anspruch der Autoren. Das Argument „L'artiste interprète des faits à sa façon, de parti-pris“⁶¹² läuft auf die Akzeptanz des Perspektivismus hinaus, und in einer ähnlichen Wendung hält eine Kritik fest: „Souvent le pamphlétaire disparaît, pour ne laisser voir que l'écrivain-soldat, se cantonnant dans la vision vraie, grandiose et entraînante de son ancien régiment“, nur um dann festzustellen „tout n'étais pas « infect ».“⁶¹³ Während die Wahrheit für den letzteren Kritiker also nicht „scheußlich“ sein kann, wirft ein Rezensent Zola vor, dessen „tableau de la guerre [...] pue la vérité“; darüber hinaus bemängelt er die „absence d'unité“ und bezeichnet Zola als „briseur de formules“.⁶¹⁴

In einem engen Zusammenhang mit der Wahrheit steht auch die Frage danach, welche moralische Lehre aus den naturalistischen Büchern denn zu ziehen sei; hier zeigt sich die Überschneidung zwischen literarischem und wissenschaftlichem Feld einerseits und zwischen dem Feld der Literatur und dem religiösen Feld andererseits am deutlichsten. Der feldinterne Gegensatz, der sich hier herausbildet, kommt in zwei Kritiken zu Zolas „La Débâcle“ zum Ausdruck: Die Auffassung, Zola „ne dépasse pas la réalité, qu'il ne la grossit point, qu'il ne charge pas les traits, que la réalité a été cela“ und die Wahrnehmung einer „art très savant“ wird mit einer ästhetischen Bewertung der *fabula* verknüpft „Ce dénouement est du reste très beau. [...] L'intention morale de la dernière page est encore à mentionner et est à l'honneur de l'auteur, comme elle est une dernière beauté de l'œuvre.“ Diese Schönheit, die der Rezensent im Werk Zolas erkennt, findet er tröstlich: „Enfin cette peinture impartiale, triste et sévère de nos malheurs et de nos fautes est une œuvre réconfortante pour nous“.⁶¹⁵ Dem steht eine Einschätzung der Funktion der Wahrheit gegenüber, die zunächst darauf abhebt, dass die Wahrheit der schönen Literatur und die Wahrheit der Dokumentation voneinander zu trennen sei:

Cela aussi est de la vérité, telle que la donnent de froids rapports officiels, – des documents. Ce sont d'autres aspects de la vérité, qui en a beaucoup. Elle n'est complète que si vous les montrez tous. Oserai-je ajouter que ces dernières vérités sont les plus utiles à montrer ? Ce mot scandalisera les intransigeants du réalisme.⁶¹⁶

„La Débâcle“ aber habe, so läuft die Argumentation weiter, nichts anderes zu bieten als die unerbittliche Wahrheit der Wissenschaft: „la nature lui [notre siècle] apparaît de plus en plus

612 Louis Besson, Chronique d'un indifférent. Sous-Offs, in : L'Événement, 19ième année, N° 6.567, 18 mars 1890, S.1.

613 Firmin Boissin, Le Cavalier Miserey du 21e Chasseurs, mœurs militaires contemporaines, par Abel Hermant, in : Polybiblion, Partie littéraire, Ser. 2, Tome 26 (Cinquantième de la collection), Paris : Aux Bureaux du Polybiblion 1887, S.25-27, hier S.27.

614 J. Cornély, La Débâcle, in : Le Gaulois, 26ème année, 3e Série, N°3531, 22 juillet 1892, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k528050d> [Permalink].

615 Alle Zitate in: Émile Faguet, Courrier littéraire. La Débâcle, in: Revue politique et littéraire. Revue Bleue, Tome 49, N° 26, 24 juin 1892, S.819-822. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k214825s> [Permalink].

616 Vicomte Eugène-Melchior de Vogüé, Heures d'histoire, Paris : Armand Colin et Cie Éditeurs 1893, S.247-281, hier S.275/276.

comme un mécanisme aveugle, impitoyable, incomparablement plus cruel, dans son indifférence pour les créatures [...].⁶¹⁷ Gerade diese Art von Wahrheit aber, so der Rezensent, habe zwar ihre schönen Seiten, sie tröste aber nicht, denn nur Bücher, die sowohl gut als auch schön seien, würden dem Leser weiterhelfen:

Or, je le demande aux plus chauds admirateurs de M. Zola, se réfugieront-ils dans ses livres pour fuir une souffrance ? Pour se distraire, je le veux bien : mais pour y chercher un baume ? Qu'il y ait dans la Débâcle, et dans les œuvres antérieures, des pages d'une vraie, d'une haute beauté, j'en ai témoigné avec joie, les ayant senties ; [...]. Mais le critérium des livres n'est pas là, jeunes élèves ; n'en croyez pas vos traités de rhétorique, croyez-en votre mère et plus tard votre amie. Elles vous diront que les bons, les beaux livres, ceux qui ont chance de demeurer quand leur auteur dormira sous terre, ce sont les livres qui nous aident à traverser les pas difficiles.⁶¹⁸

Diese beiden gegensätzlichen Positionen finden sich bereits in den Besprechungen von Descaves' *Sous-Offs*. Es mag sein, dass diese Auseinandersetzung dazu gedient hat, die Positionen herauszuprofilieren; dennoch werden sie hier nicht in der Begrifflichkeit des Wahren, Guten und Schönen geführt, sondern in medizinischen Termini. „Démoncer le mal, découvrir une plaie, c'est presque y porter le remède“⁶¹⁹ schreibt hier ein Rezensent, und ein weiterer Kritiker nimmt die Metapher des „Heilmittels“ auf: „c'est le cri de révolte naturelle arraché à un esprit soucieux avant tout de la dignité humaine, préoccupé aussi des remèdes de toute sorte que l'on doit apporter à un des monstrueux état de choses existant.“⁶²⁰ Die stark politisierten Lesarten von Descaves' Buch erlauben es, dieser sozialhygienischen Funktion gesellschafts-politische Nützlichkeit zuzuschreiben. In einer der wenigen Rezensionen zu Gunsten von Descaves heißt es:

Cela ne m'empêche pas de déclarer que ce livre est un beau livre, que ce beau livre est une honnête action. [...] Ce livre, écrit par un soldat qui, cinq années durant, a été un irréprochable serviteur de la patrie, qui n'a pas encouru une punition, pas mérité un blâme, ce livre qu'on prétend être une œuvre d'in-subordination et de haine est, en vérité, une longue supplique.⁶²¹

617Vogüé, *Heures*, S.278.

618Vogüé, *Heures*, S.279/280. Diese Rezension wurde zuerst abgedruckt als: Vicomte Eugène-Melchior de Vogüé, *La Débâcle*, in : *Revue des Deux Mondes*, LXIIe Année, Troisième Période, Tome Cent Douzième, Paris : Bureau de la Revue des Deux Mondes 1982, S.443-458. Online unter: <https://archive.org/stream/p4revuedesdeuxmo1892pariuoft#page/442/mode/2up> (Abruf am 30. 04. 2014).

619L. Serisier, *Les armes vaines*, in : *Le Voltaire*, Treizième Année, N° 4273, 18 mars 1890, S.1.

620N.N., *Sous-Offs*, par Lucien Descaves, in: *Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne*. Dixième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1889, S.591. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2092205/f594.image> [Permalink]. Auch Cornély nimmt in Bezug auf die Naturalisten die Heilungsmetapher auf: „La jeune école, au contraire, prétend guérir les plaies en les étalant.“ J. Cornély, *Un Acquittement*, in : *Le Gaulois*, 24ème année, 3e Série, N° 2756, 16 mars 1890, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k527185c> [Permalink].

621Séverine, *Sous-offs*, in : *Gil Blas*, Onzième Année N° 3678, 13 décembre 1889, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75384180> [Permalink]. Ernest Daudet bezeichnet die Öffentlichmachung der Wahrheit als Dienst am Vaterland: „Si l'auteur a été de bonne foi, s'il a dit la vérité, encore qu'on puisse ne pas approuver toujours la forme et la couleur de ses tableaux, il aura rendu un service à son pays.“ Ernest Daudet, *Plumes d'oie & Plumes d'aigle*, in : *Le Petit Moniteur universel*, N° 361, 27 décembre 1889,

Die Gegenposition zu dieser Interpretation setzt hingegen darauf, dass Descaves lediglich die hässlichen Seiten der Wirklichkeit hervorgekehrt habe: „L'écrivain de *Sous-Offs* appartient évidemment à cette catégorie d'observateurs qui s'en tiennent au *plus laid que nature*, et qui s'en voudraient de ne pas mettre en évidence les détails les plus obscènes.“⁶²² Der Rezensent ordnet daher Descaves' Buch in einen übergeordneten Verfall der Sitten ein und spricht ihm jegliche moralische Qualitäten ab: „Du reste, ceci et cela sont des témoignages irrécusables de décadence dans les mœurs, et les hommes qui se sont fait un point d'honneur d'abolir toute espèce de morale, n'ont aucun titre réel de sévir contre un état de choses qu'ils ont si largement contribué à provoquer.“⁶²³ Derselbe Kritiker kommt in einem weiteren Artikel zu dem Schluss, Descaves habe mit einer „intention mauvaise“ „tableaux pornographiques“ publiziert; ein solch unmoralisches Buch, so folgert der Rezensent, „n'est pas fait pour troubler le moral de l'armée.“⁶²⁴ Wo es keine Moral gibt, kann die vorhandene Moral also auch nicht gestört werden.

Die oben analysierte Differenzierung des Wahren und des Schönen zeigt zunächst einmal auf, dass ein tradiertes Begriff wie die „vraisemblance“, in dem beide Termini noch verklammert waren, noch immer Verwendung fand. Während in der Moderne nach und nach neben dem Schönen und Erhabenen Ästhetiken des Horrors oder des Ekels etabliert wurden, ist die Reformulierung von Kriterien der Wahrheit in der Literatur bislang wenig in den Blick genommen worden. Hier bietet sich am ehesten der Begriff einer „Wahrhaftigkeit“ der Literatur an, wie sie sowohl von der Fiktion als auch von autobiographischen Texten in Anspruch genommen wird.⁶²⁵

Das Feld der Wissenschaft: Das Wahre und die Realität

Dass es von der Seite der Rezeption her überhaupt dazu kam, dass Werke der Kriegsliteratur mit wissenschaftlichen Kriterien der Zeit beurteilt wurden, hat zwei Gründe: Zum einen setzt sich das hier untersuchte Korpus nicht nur aus Fiktionen, sondern auch aus Erinnerungsliteratur und historiographischen Werken zusammen. In einer Zeit, in der sich die Geschichtswis-

S.1.

622Jean de Nivelle, *Scrupules tardifs*, in : *Le Soleil*, Dix-septième année, N ° 352, 19 décembre 1889, S.1.

623Nivelle, *Scrupules*, S.1.

624Jean de Nivelle, *Plus de réflexion*, in : *Le Soleil*, Dix-huitième Année, N° 1, 1 janvier 1890, S.1.

625Vgl. zur Konjunktur der Wahrhaftigkeit in der Literatur ab dem Ende 19. Jahrhunderts Burghard Damerau, *Die Wahrheit der Literatur. Glanz und Elend der Konzepte*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, insbes. S.289-298.

senschaft als wissenschaftliche Disziplin an den Universitäten überhaupt erst etablierte,⁶²⁶ wurden auch an die Werke der Zeitzeugen Kriterien der Unparteilichkeit und dokumentierenden Objektivierung angelegt.⁶²⁷ In Bezug auf eine Autonomisierung und Ausdifferenzierung der Felder können die Kritiken daher im Rahmen eines übergeordneten Prozesses der Trennung von Literatur und (Geschichts-)wissenschaft gesehen werden. Zum anderen resultiert die Rezeption literarischer Werke unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten aus dem dezidierten Anspruch der Naturalisten, eine *vérité* abzubilden, die sich aus der genauen Beobachtung und exakten Beschreibung der Realität ergibt. Daher diskutierten die Zeitgenossen den Stellenwert von Zolas *Débâcle* als historiographische Darstellung ebenso wie die Verallgemeinerungsfähigkeit und gesellschaftliche Relevanz von Descaves' *Sous-Offs*. Wo der Literatur grundsätzlich die Fähigkeit zugestanden wurde, 'wahr' sein zu können und eine Realität zu erfassen, legten sich die Zeitgenossen die Frage vor, welcher Natur diese Art von Wahrheit sein könne. Daher kann diese Debatte in den übergeordneten Prozess einer Trennung von wissenschaftlicher 'Wahrheit' und literarischer 'Wahrhaftigkeit' eingeordnet werden.⁶²⁸

Für die zeitgenössischen Rezensenten scheinen der Anspruch auf Unparteilichkeit und eine patriotische Orientierung der Werke kein grundsätzlicher Widerspruch gewesen zu sein, zumindest nicht, wenn sie Werke mit historiographischem Anspruch beurteilten, die von Zeitzeugen und Journalisten geschrieben wurden. So konnten die „Récits militaires“ des Generals Ambert, in denen er „accuse encore plus sa tendance à se renfermer dans le rôle de chroniqueur“, für seinen patriotischen Beitrag gewürdigt werden: „L'auteur, en rappelant dans ces annales émues tous les faits généraux ou individuels qui sont à l'honneur de la France, a fait là œuvre sérieuse de patriotisme.“ Hierbei werden lediglich die „tendances un peu trop cléricales“ und „appréciations injustes sur un autre grand patriote, Gambetta“ bemängelt.⁶²⁹ Bei dem Werk „Paris sous les obus“ des Journalisten und Romanciers Achille Dalsème, das „la simple histoire, racontée au jour le jour“ wiedergebe, wird die republikanische Orientierung und der historiographische Anspruch des Autors gewürdigt: „Pleine justice est rendue par l'historien au glorieux patriote qui incarna alors dans sa personne le sentiment national et dont la mort récente a fait pousser ici et à l'Allemagne un si beau soupir de soulagement.“ Auch die

626Vgl. dazu ganz allgemein Pim den Boer, *History as a Profession. The Study of History in France, 1818-1914*, Princeton / New Jersey: Princeton University Press 1998.

627Siehe dazu auch das Kapitel „Die Nation imaginieren“ dieser Studie, das sich auf die Analyse der Erzählformen richtet.

628Vgl. dazu grundsätzlich Frank R. Ankersmith, *Wahrheit in Literatur und Geschichte*, in: *Geschichtsdiskurs*. Hrsg. von Wolfgang Küttler, Jörn Rüsen und Ernst Schulin, Bd. 5: *Globale Konflikte, Erinnerungsarbeit und Neuorientierungen seit 1945*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999, S.337-357.

629Alle drei Zitate in: C.M., *Récits militaires par le général Ambert, après Sedan*, in: *Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Cinquième Année*, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1884, S.623/624. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209221j/f626.image> [Permalink].

für Dalsème typische Botschaft einer Heilung und Regeneration Frankreichs, die auf den Krieg folge, wird positiv angenommen: „Acceptons donc la perspective consolante sur laquelle M. Dalsème ferme son livre.“⁶³⁰ An dem mehrbändigen Werk „Français et Allemands“ des Journalisten Dick de Lonlay wird der patriotische Überschuss hingegen kritisch gesehen: „Il était difficile, dans une histoire patriotique de la guerre de 1870, de garder toujours une impartialité rigoureuse“; dennoch wird es als „un exemple de cette droiture historique“ bezeichnet, der es auch der deutschen Historiographie ermangele.⁶³¹

Auch in jenen Büchern von Kriegsteilnehmern, die gar nicht den Anspruch auf eine historiographische Gesamtdarstellung erheben, wird die „impartialité absolue“ hervorgehoben, selbst wenn sie „vraiment patriotique“⁶³² seien, oder es wird bemerkt, „malgré une préférence marquée pour le gouvernement républicain, l'auteur se montre en réalité impartial dans ses jugements sur les hommes et les choses.“⁶³³ Diese Beiträge werden als „toujours utiles à consulter; ils sont pour les historiens futurs de précieux renseignements“⁶³⁴ gesehen; selbst bei einem fiktiven Werk wird hervorgehoben, dass es geschrieben worden sei „pour que les historiens du quarantième siècle, s'ils s'occupent de nous, ne soient pas absolument dupes“.⁶³⁵ Auch hier muss die patriotische Orientierung des Autors nicht im Widerspruch zur Unparteilichkeit stehen: „On y voit parfois la colère, toujours l'impartialité, mais partout et surtout le patriotisme.“⁶³⁶ Ein Rezensent meint anlässlich der Neuauflage von Ludovic Halévys „Récits de guerre“ 1890 die Qualität der Zeitzeugenberichte beurteilen zu können: „ces récits

630A.P., Paris sous les obus. par A.-J. Dalsème, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Quatrième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1883, S.98/99. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209224p/f101.image> [Permalink].

631N.N., *Français et Allemands* par Dick de Lonlay, in: Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome vingt-septième (52ième de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1888, S.15.

632R.H., Les Vosges en 1870 et dans la prochaine campagne, par un ancien officier de chasseurs à pied, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Neuvième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1888, S.239/240. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209209w/f242.image> [Permalink].

633Vte A. de B., Impressions de campagne (1870-71) par H. Beaunis, in : Polybiblion, Partie littéraire, Ser. 2, Tome 26 (Cinquantième de la collection), Paris : Aux Bureaux du Polybiblion 1887, S.363.

634C. M., Notes pour servir à l'histoire de la guerre de 1870, par Alfred Darimon, ancien député de la Seine, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Neuvième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1888, S.78. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209209w> [Permalink].

635C[harles] M[aurras] Bas les cœurs, de Georges Darien, in : L'Observateur français, Quatrième année, N° 68, 9 mars 1890, S.3.

636N.N., Récits de la dernière guerre, par le docteur Sarrazin, in: Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome vingt-huitième (53ième de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1888, S.34.

contiennent les impressions personnelles de M. Ludovic Halévy ; les autres, il les a demandés à des témoins sincères, détachés de toute préoccupation politique, [...] ces souvenirs si pleins de vie et de réalité.⁶³⁷

Bei anderen Darstellungen von Augenzeugen hingegen wird die Form als zu literarisch kritisiert, etwa wenn das Buch „touche trop au roman pour devenir un document historique“⁶³⁸ oder wenn es „nous semble une compilation d'extraits faits à droite et à gauche et rassemblés un peu pêle-mêle, sous forme de *journal*, dans le cadre d'un petit récit demi-romanesque.“⁶³⁹ Begründet wird dies mit einer Einschätzung des Wahrheitsgehalts, wie etwa: „ce livre ne nous paraît pas assez véridique. L'auteur, en effet, y relate à plus de douze ans de distance, une foule de propos, de conversations particulières, de petits faits de détail“⁶⁴⁰ oder „L'auteur expose seulement ce qu'il a vu et entendu, [...] comme si cet amalgame était honnête!“⁶⁴¹ Bei einem weiteren Werk hingegen wird vom Stil der Darstellung auf mangelnde Objektivität geschlossen: „M. Duquet n'avait pas toujours observé les règles de l'impartiale histoire et que ses aperçus, pour être vrais peut-être, rappelaient, un peu trop, dans leur forme, le polémiste et le reporter.“⁶⁴²

Die Rezensionen zu den Berichten von Augenzeugen lassen erkennen, dass die Zeitgenossen grundsätzlich bereit waren, diese als historisch valide Quellen anzuerkennen, sie aber zugleich kritisch in Augenschein nahmen. Diese Debatte wurde in der Auseinandersetzung mit den Naturalisten in eine grundsätzliche erkenntnistheoretische Diskussion geweitet. Dies ist dem Umstand zu verdanken, dass die Vertreter des Naturalismus mit ihrem Anspruch auf szientistische Genauigkeit, auf die Abbildung der Realität und damit der Wahrheit identifiziert wurden:

637Visenot, Récits de guerre. L'Invasion, par Ludovic Halévy, in : Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome trente-quatrième (62ième de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1890, S.493.

638C. M., Sedan, Souvenirs d'un officier supérieur, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Quatrième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1883, S.453. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2091832/f353.image> [Permalink].

639Visenot, La France moderne. Journal d'un lycéen de 14 ans pendant le siège de Paris (1870-71), par Edmond Deschaumes, in : Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome trentième (56ième de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1889, S.493.

640C. M., Sedan, S.453.

641H. de l'É, Journal d'un Officier d'ordonnance (juillet 1870-février 1871), par le comte Maurice d'Hérisson, in : Polybiblion, Partie littéraire, Ser. 2, Tome 21 (Quarante-troisième de la collection), Paris : Aux Bureaux du Polybiblion 1885, S.354/355, hier S.353.

642C. M., La guerre de 1870-1871. Les grandes batailles de Metz, par Alfred Duquet, in: Le Livre. Revue du monde littéraire. Bibliographie moderne. Neuvième Année, Paris : A. Quantin, Imprimeur-Éditeur 1888, S.127. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209209w/f129.image> [Permalink].

Les romanciers militaires adoptent généralement la méthode strictement analytique pour la reconstitution des réalités militaires ; tel M. Abel Hermant, tel M. Descaves : une histoire évolue ses contingences et l'arbitraire de ses conceptions à travers un réseau de scènes casernières, photographiques, impitoyablement exactes.⁶⁴³

Nach der Publikation der „Sous-Offs“ von Lucien Descaves wurden in dieser Diskussion verschiedene Dimensionen ausgeleuchtet. Zum einen wird der Charakter der Wahrheit ganz grundsätzlich hinterfragt: „La vérité est contingente aux systèmes et à la nature humaine. Chacun possède la sienne, en laquelle il a foi et qu'il défend. Il est évident que la vérité du colonel n'est pas celle de M. Descaves. Laquelle est la plus vraie ?“⁶⁴⁴ Da die persönlichen Erfahrungen von Descaves im Militär – und damit sein Status als Augenzeuge – trotz der Fiktionalität des Werkes nicht grundsätzlich in Frage gestellt wurden, eröffnet sich die Frage, wie die Beobachtungen eines Individuums einzuordnen sind und ob sie generalisiert werden können.

Diese Überlegungen führen zu unterschiedlichen Ausformulierungen, etwa:

Mais l'auteur a le tort impardonnable de généraliser des observations particulières ; il procède à la façon de M. Émile Zola ; il prend de côté et d'autre des personnages dont l'essence rentre dans l'esprit qu'il veut donner à son œuvre, et ces personnages, il les groupe dans un milieu restreint, dans un tableau étroit qu'il nous donne comme l'expression de la vérité générale.⁶⁴⁵

Leicht kann der Vorwurf der unzulässigen Generalisierung an eine Bewertung geknüpft werden, indem beispielsweise der Anspruch der Exaktheit als Vortäuschung gebrandmarkt wird: „on pourrait apprécier l'œuvre et la véracité du romancier. M. Descaves s'en défendra vainement : ce qui a déchaîné l'indignation publique contre lui, c'est cette prétention de dépeindre exactement, sincèrement, notre armée [...]“⁶⁴⁶ Die Generalisierung kann als eine Undifferenziertheit beschrieben werden: „ses généralisations absolues, brutales, faites sans la moindre réserve, sans la plus légère atténuation“, die „coléreux, acrimonieux, injuste“ sei.⁶⁴⁷ Dem auf

643 Georges Lecomte, Les livres. Bouquins à soldats, in : Art et critique, Première Année N° 29, 14 décembre 1889, S.457-459, hier S.458. Der Vergleich mit der Photographie wird in Bezug auf den Naturalismus zum ersten Mal verwendet von: Philippe Gille, Revue Bibliographique, In : Le Figaro, 3e Série, 26ième année N° 112, 21 avril 1880, S.6. In seiner Besprechung des Novellenbandes *Soirées de Médan* heißt es : „Chacun a fait à sa manière le procès-verbal d'une chose vue, et le plus souvent avec talent. Ceux qui ont vu quelques-unes de ces horreurs que commande la guerre, auront, en lisant ce livre, l'impression qu'on éprouve en voyant une photographie. Ils y reconnaîtront l'absolue vérité [...]“ Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2774410/f6.image> [Permalink].

644 André Maurel, Dans le monde des lettres. Un acquittement, in: Revue politique et littéraire. Revue Bleue, Tome 45, 22 mars 1890, S.381/382, hier S.382. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2148218/f381.image> [Permalink].

645 Lucien Nicot, Les « Sous-Offs », in : La France, 29 novembre 1889, S.2.

646 Paul Bluysen, Chronique, in : La République française, Dix-huitième année, N° 6.576, 15 décembre 1889, S.1/2, hier S.2.

647 Firmin Boissin, Sous-Offs, par Lucien Descaves, in : Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome trente et unième (58ième de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1890, S.293-295, hier S.294. Boissin streitet dabei den dokumentarischen Charakter der „Sous-Offs“

persönlichen Erfahrungen beruhenden Werk kann die individuelle Einschätzung des Rezensenten entgegengestellt werden: „Nous avons l'armée la plus honorable et la plus fière, où les faiblesses individuelles qu'on peut relever n'ont jamais pris le caractère déshonorant d'une corruption systématique et générale.“⁶⁴⁸ Ein anderer Rezensent unterstellt dem Autor gar schlechte Absichten:

En dépit du livre de M. Lucien Descaves, je reste persuadé que les sous-officiers qu'il dépeint demeurent l'exception. [...] M. Descaves a eu le tort de faire une synthèse. En pareille matière l'exception même est de trop, et il n'est pas bien difficile de la faire disparaître avec de bonnes intentions et quelque ténacité.⁶⁴⁹

Oder der Vorwurf wird gegen die „Sous-Offs“ gerichtet, lediglich die hässlichen Seiten der Realität abzubilden:

On y trouve de loin en loin des traits d'une observation exacte et saisissante, parfois même d'un étrange intérêt ; mais tout cela est noyé dans un fatras de généralités injustes, et l'on dirait que l'auteur a pris plaisir à recruter dans toutes les armées du monde ce qu'il y a de plus laid, de plus corrompu, de plus sale, de plus cruel et de plus bête pour en faire l'état-major et les cadres du régiment qu'il voulait nous montrer.⁶⁵⁰

Ein weiterer Rezensent schließlich nimmt das Argument, es werde eher die Ausnahme als die Regel dargestellt, zum Anlass, gerade hier die Freiheit des Schreibens einzufordern: „Les mœurs qu'on trouve dans celui-ci sont d'un ordre purement exceptionnel sans doute [...] ; cependant, ces choses-là seraient cent fois plus vraies et leur répression s'imposerait cent fois davantage qu'il faudrait encore les cacher et les taire.“⁶⁵¹ Mit dieser Wendung münzt der Redakteur der Zeitung *Liberté* ein erkenntnistheoretisches in ein politisches Argument um.

Eine weitere Dimension der Debatte um die „Wahrheit“, die in diesem Buch dargestellt wird, besteht in der Erörterung der Frage, wozu die Abbildung der Realität denn nütze und welche moralische Lehre man dann aus ihr ziehen könne. Lediglich einer der Rezensenten der „Sous-Offs“ ist der Auffassung, dass eine realistische Darstellung keinem Missstand abhelfe: „Suivant la méthode chère aux réalistes, il a photographié sans retouches le sous-officier français tel qu'il est aujourd'hui. [...] mais vos photographies ne remédient à rien, et force à vous est de comprendre que tout cœur de bon Français s'en attriste.“⁶⁵² Ein anderer hingegen leitet aus einer Darstellung, die „avec la seule vérité pour l'objectif“ geschrieben wurde, eine

gar nicht ab: „Est-ce à dire que tout soit faux dans ce roman-pamphlet ? Hélas ! non. On aurait tort de refuser à ces tableaux poussés à la charge et à la caricature de la vie militaire toute valeur documentaire. Le romancier a beaucoup chargé : il n'a pas tout inventé. Parmi les faits signalés par cet ennemi du militarisme, plusieurs sont malheureusement vrais.“ Boissin, *Sous-Offs*, S.294/295.

648Ch. Laurent, *Sous-offs allemands*, in : Paris, 28 décembre 1889.

649Jean de Nivelle, *L'affaire L. Descaves*, in : *Le Soleil*, Dix-huitième Année, N° 77, 18 mars 1890, S.1.

650Ch. Laurent, *Joseph Dracon*, in : Paris, 18 mars 1890, S.1.

651Émile de Molènes, *La liberté d'écrire*, in : *La Liberté*, 17 novembre 1889, S.2.

652Xavier Raymondet, « Les Sous-Offs », in : *La Science Sociale suivant la méthode de F. le Play*, Cinquième Année, T. 9 (1890), S.126-144, hier S.127. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5440502m> [Permalink].

tröstliche Botschaft ab: „En un mot, son livre, quoique sincère, reste encore au-dessous du vrai. N'importe, tel quel, il est d'une consolante et rassérénante lecture pour tous les martyres anonymes que le militarisme a broyés et laminés sous les multiples meules de l'obéissance passive.“⁶⁵³ Ein weiterer Rezensent wirft Descaves zwar eine „tendance d'exagération et une outrance de vérité“ vor, fasst aber die mögliche Wirkung des Buches in ein medizinisches Bild: „Quand on entreprend de guérir un malade, ce n'est pas à lui qu'on s'attaque, mais au mal dont il est la victime.“⁶⁵⁴ Der in einer französischen Zeitung abgedruckte Leserbrief eines Offiziers aus dem Ausland schließlich spricht von den „photographies instantanées“ der „Sous-Offs“ und bekräftigt: „ce livre est utile ; il mérite d'être lu et médité.“⁶⁵⁵ Lediglich ein Rezensent verknüpft die wissenschaftlich-analytische Herangehensweise mit der Forderung nach einem Verzicht auf eine Botschaft; die *romans militaires* seien ein junges Phänomen, „au moins dans l'application de la méthode moderne d'analyse exacte. Au lendemain du service obligatoire, nous avons bien eu quelques études de la vie de caserne, voulant être sincères ; mais c'était, le plus souvent, avec une arrière-pensée de leçon morale“.⁶⁵⁶

Die Überlegungen zur belehrenden Wirkung dieses Buches stellen eine moderne Formulierung der zeitgenössischen orthodoxen Anforderung an die Literatur dar, zur sittlichen Besserung des Volkes beizutragen; mithin setzen sie eine moralische Forderung um, die dem zeitgenössischen religiösen Feld entspringt. An der Grenze zwischen wissenschaftlichem und literarischem Feld hingegen sind jene Rezensionen angesiedelt, die die dargestellte „Wahrheit“ mit ästhetischen Kriterien beschreiben. „Sous-Offs“ sei eine „étude consciencieuse“, die mit einer „réalité saisissante“ aufwarte.⁶⁵⁷ Anderswo heißt es, das Buch sei von einer „vérité étonnante“ und Descaves ein „véritable artiste“; dennoch wendet der Rezensent ein: „nous lui reprocherions peut-être d'avoir été trompé par trop d'exactitude. C'est l'éternelle querelle de savoir si rien que la vérité est toute la vérité. Quand on descend, trop au fond des détails de la vie, on conclut à l'inutilité, à la cruauté, au dégoût de vivre.“⁶⁵⁸

Vor dem Hintergrund der bislang dargestellten Debatten leuchtet es ein, dass sich an einem historischen Roman mit dem Anspruch einer Überblicksdarstellung Fragen nach der Gültigkeit einer wissenschaftlich fundierten „Wahrheit“ entzündeten. Exemplarisch wird dies

653 Armand Charpentier, Revue des Livres : Sous-Offs, in : Revue des Journaux et des Livres, 15 décembre 1889, S.132.

654 Robinson, La vie militaire, in : Le Petit Moniteur universel, N° 345, 11 décembre 1889, S.1.

655 Jean Jullien, « Sous-Offs » devant l'étranger, in : Art et critique, Deuxième Année N° 35, 25 janvier 1890, S.49-51, hier S.50.

656 Paul Ginisty, Les Livres, in : Gil Blas, Dixième Année N° 3076, 20 avril 1887, S.3. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75280242/f3.image> [Permalink].

657 John Grand-Carteret, Études littéraires, in : Le National, Cinquante-deuxième année, N° 9.319, 13 novembre 1889, S.3.

658 Arsène Alexandre, Chroniques d'aujourd'hui. Le scandale de demain, in : Paris, 13 novembre 1889, S.1/2, hier S.2.

an einer Reihe von Rezensionen zu Zolas „La Débâcle“ deutlich. Angesichts des hohen Sozialprestiges, das Zola als einer der bedeutendsten Schriftsteller seiner Zeit genoss, und angesichts der Tatsache, dass „La Débâcle“ von den Zeitgenossen schon aufgrund der bei Zola stets hohen Auflagenzahlen als maßgeblicher Beitrag im Kampf um Deutungsmacht über die Ereignisse des Krieges von 1870/71 gesehen wurde, tritt bei diesen Rezensionen hervor, dass die Beurteilung der Qualitäten Zolas als Historiker den Zeitgenossen als Vehikel dienten, um eine ihnen opportune oder nicht erwünschte Deutung der Ereignisse zu bekräftigen oder zu unterminieren. Deutlich wird dies vor allem an der Tatsache, dass es vor allem republikanische Blätter waren, deren Rezensenten ihren Blick auf die historische Exaktheit von Zolas Darstellung richteten, war doch dessen Generalthese von einem zwangsläufigen Ende des Zweiten Kaiserreiches einer Legitimation der Republik dienlich. Diese Instrumentalisierung ist beispielsweise bei Henri Demesse erkennbar, der in der republikanischen Zeitung *La France*⁶⁵⁹ seine Einschätzung folgendermaßen formulierte: „Il faut du courage, en effet, pour crier à tout un peuple des vérités aussi cruelles, aussi navrantes ! [...] Ce n'est point un roman, c'est de l'histoire, et de l'histoire documentée“, nur um anschließend die zentrale Botschaft des Romans als im republikanischen Sinne patriotisch qualifizieren zu können: „Enfin, il se dégage de ce livre – qui nous met le nez brutalement dans notre ... pourriture – un très haut enseignement patriotique.“⁶⁶⁰

Unter diesen Vorzeichen ist auch die Rezension von Charles Leser zu sehen, selbst wenn er auf eine Bewertung von Zolas Werk als patriotisch verzichtet:

[...] je veux caractériser, par un seul exemple, le souci qu'a M. Zola de l'exactitude historique. [...] Toute l'œuvre magnifique de M. Zola abonde en traits de ce genre ; ce n'est pas du roman, *la Débâcle*, c'est de l'histoire, dans la plus large et plus haute acception de ce terme, et de l'Histoire, comme Xéno-phon, dans l'antiquité, et Goethe, au siècle dernier, l'ont écrite. Pas un détail n'est apocryphe ; pas une date n'est inexacte ; d'une masse d'indications authentiques, réunies avec patience, l'auteur génial de *la Débâcle* a dégagé l'éternelle vérité.⁶⁶¹

659Das Annuaire de la Presse française schätzt *La France* als republikanisch-boulangistisch ein : « Républicain. [...] La France a soutenu les candidats boulangistes dans la campagne électorale législative de 1889. » Annuaire de la Presse française 1890, tome I, S.139.

660Henri Demesse, Les livres nouveaux : La Débâcle, La France, 29 juin 1892, S.2. Demesse unterstreicht in seiner Rezension noch mehrfach, dass *La Débâcle* ein historiographisches Werk sei: „Avec lui, pas d'équivoques : il a ses preuves à l'appui du moindre fait énoncé. Tout ce que contient la « Débâcle » est donc exact ! Or, c'est horrible ! / Laissons de côté la fiction romanesque, d'ailleurs sans importance, qui court à travers cet ouvrage, et ne nous occupons que de la partie historique, laquelle est de premier ordre !“

661Charles Leser, La Clef de la Débâcle, in : Gil Blas, Quatorzième Année N° 4633, 25 juillet 1892, S.1/2, hier S.2. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7522814k> [Permalink]. Die Rezension wurde fortgesetzt in: Charles Leser, La Clef de la Débâcle, in : Gil Blas, Quatorzième Année N° 4635, 27 juillet 1892, S.2, online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7522816d/f2.image> [Permalink], und Charles Leser, La Clef de la Débâcle, in : Gil Blas, Quatorzième Année N° 4638, 30 juillet 1892, S.2, online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7522819n/f2.image> [Permalink].

Zu einer ähnlichen Bewertung konnte auch der eher am künstlerischen Wert des Buches interessierte Rezensent von „Art et Critique“ kommen, der die wissenschaftliche Fundierung von „La Débâcle“ anerkennend ernst nimmt und hervorhebt, es gebe keinen Autor in Frankreich „pour faire ainsi de sa plume un scalpel et procéder longuement et minutieusement à l'autopsie de son pays massacré.“⁶⁶² Auch er kommt auf dieser Grundlage zu dem Schluss, dass „La Débâcle“ patriotisch sei: „Le résultat – je le dis avec d'autant plus de netteté que j'avais craint davantage le contraire – est, après tout, hautement patriotique.“⁶⁶³ Der stark historiographische Charakter des Buches dient ihm allerdings dazu, „La Débâcle“ literarische Qualitäten abzusprechen: „Le résultat de cet effort énorme et prolongé dans la représentation tragique des pires détresses humaines, c'est l'impuissance à communiquer l'émotion. [...] C'est par la terreur que M. Zola a voulu, dans *la Débâcle*, exciter l'émotion [...].“⁶⁶⁴

Kritisch äußert sich dagegen H. Barthélemy; obwohl dieser Artikel in der republikanischen Zeitung *L'Événement* erschien, in der auch Zola gelegentlich publizierte, nimmt Barthélemy seine detaillierte Analyse historischer Details zum Ausgangspunkt seiner Verteidigung des Generalstabes: „C'est la légende, c'est aussi la note dominante du livre de M. Zola.“⁶⁶⁵ Daher gelangt Barthélemy auch zu dem Schluss: „[Zola, J.L.] n'en a pas même tiré le grand enseignement patriotique qui, seul, pouvait profiter aux jeunes générations.“⁶⁶⁶ In einem zweiten Artikel legt Barthélemy dann seine individuelle Motivation für diese Strategie offen; als vormaliger Militär fühlte er sich zur Loyalität gegenüber den Generälen verpflichtet: „J'estime qu'ayant servi et combattu dans les rangs de l'armée en 1870, j'avais le devoir et le droit de les opposer, l'histoire en main, à ceux de la légende qui alimentent *la Débâcle*.“⁶⁶⁷ Die Bereitschaft der Zeitgenossen, „La Débâcle“ auf seinen historischen Gehalt hin zu reduzieren und diesen anzugreifen, führte nicht nur zu sehr polemischen Beiträgen,⁶⁶⁸ sondern auch zu ei-

662B. H. Gausseron, Les livres en été. Compte-rendu bibliographique du mois, in: *L'Art et l'Idée. Revue contemporaine illustrée*, Tome Second (Juillet – Décembre), Paris : Ancienne Maison Quantin 1892, S.25-32, hier S.25.

663Gausseron, Livres, S.26.

664Gausseron, Livres, S.31 und 32.

665H. Barthélemy, « La Débâcle ». La légende et l'histoire, in : *L'Événement*, 21ième année, N° 7.445, 12 août 1892, S.1/2, hier S.2.

666Barthélemy, *Débâcle*, S.2.

667H. Barthélemy, *La Débâcle. Toujours la légende*, in : *L'Événement*, 21ième année, N° 7.458, 25 août 1892, S.1. Barthélemy legt hier die Entscheidung darüber, ob nun Zola oder er historisch recht behalte, in die Hände des Lesers: „Les lecteurs ou les auditeurs décideront qui de nous deux a raison, lui, quand il affirme que tous les généraux, sauf deux, étaient des incapables, moi, quand je soutiens le contraire.“

668Vgl. dazu die eigenständige Publikation [Anonyme], *Gloria Victis. L'Armée Française devant l'invasion et les Erreurs de La Débâcle*. Par un capitaine de l'armée de Metz. Préface de le général Jung, député, Deuxième édition Paris / Limoges : Henri Charles-Lavauzelle Éditeur militaire 1895. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64683181> [Permalink]. Siehe dazu auch oben S.244-245.

nem Kuriosum. Über das in Zolas Buch enthaltene Detail, ob der Kaiser am Sedanstag geschminkt gewesen sei oder nicht, entfaltete sich eine publizistische Debatte und zwei Augenzeugen wurden dazu befragt.⁶⁶⁹ Daraufhin meldete sich der neben Ernest Lavisse wichtigste Gründervater der französischen Geschichtsschreibung nach 1870/71, Gabriel Monod, mit einer apologetischen Stellungnahme zu Wort: „En étudiant dans *la Débâcle* le récit des événements dont j'ai été le témoin, j'ai pu constater que chez M. Zola le souci de l'exactitude historique est égal au don d'évocation poétique et de création épique.“⁶⁷⁰ Vor allem an der Debatte um „La Débâcle“ wird deutlich, dass sich auch über zwanzig Jahre nach dem Deutsch-Französischen Krieg eine gültige historische Deutung der Ereignisse noch nicht durchgesetzt hatte, jedenfalls keine, die von einem breiten gesellschaftlichen Konsens getragen gewesen wäre. Darüber hinaus veranschaulichen die in diesem Abschnitt präsentierten Beispiele, dass die Felder der Literatur und der Wissenschaft noch nicht klar funktional voneinander getrennt waren, sondern sich vielmehr in einem Prozess der Ausdifferenzierung befanden.

Das religiöse Feld: Das Gute ist schön

Rezensionen, die von der Seite des katholischen Lagers her Werke der Kriegsliteratur bewerten, verteilen ihre Sympathien sehr klar auf die drei verwendeten Erzählmuster. Die größte Nähe ergibt sich hier zur Darstellung des „martyre féminin“ mit seinen starken Frauen und schwachen Männern, während die republikanisch-revanchistischen Werke ambivalent beurteilt werden. Die Bücher der Naturalisten werden durchweg abgelehnt; hier kommt das Argument der fehlenden Moral und mangelnden sozialen Nützlichkeit zum Einsatz. Eine untergeordnete Rolle spielt der Punkt historischer Treue und objektivierender Beschreibung; Patriotismus wird affirmativ unterstrichen. Die Rezensionen, die hier zitiert werden und eindeutig zuzuordnen sind, entstammen der Rezensionszeitschrift *Polybiblion* und den katholischen Zeitungen *L'Univers* und *Le Monde*.

Unter den Werken, die ihre Protagonisten als Märtyrer präsentieren, werden diejenigen uneingeschränkt gelobt, in denen die katholische Überzeugung des Autors auch offenbart wird. So heißt es zu Rouviers „Devant l'ennemi“: „Ce sont les actes des martyrs de la foi et du

669Vgl. dazu Robert Mitchell, Déclaration, in : l'Événement, 21^{ème} année, N° 7.469, 5 septembre 1892, S.1. E. Bois-Glavy, Un point d'histoire. Chez S.A. la princesse Mathilde, in : Le Gaulois, 26^{ème} année, 3e Série, N°3578, 07 septembre 1892, S.1. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k528097f1.image> [Permalink]. Eugène Clisson, Le Fard de Napoléon III, in : L'Événement, 21^{ème} année, N° 7.471, 7 septembre 1892, S.1/2.

670Vgl. Gabriel Monod, A propos de *la Débâcle*, in: Journal des Débats, 13 septembre 1892, S.3. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k465917d/f3.image> [Permalink].

patriotisme que l'auteur fait passer sous nos yeux.⁶⁷¹ Bei den Erinnerungen von Henri de Ponchalon wird „ce souffle de patriotisme“ hervorgehoben, und der Autor wird als Christ gewürdigt: „ce soldat, qui manie la plume comme il manie l'épée, est un chrétien, un chrétien qui sait affirmer sa foi, qui va à la messe, et qui le dit.“⁶⁷² Aber auch die Bücher von Frauen, in denen der katholische Glaube eine bedeutende Rolle spielt, erhalten affirmative Bewertungen. Das Buch „Tout pour la patrie“ von Tony Lix erinnere „dans un cadre fictif et dans un fond vrai, ce qu'il y a de loyauté, de bonté, d'héroïsme dans la noble et vaillante province“, und die Autorin wird als Soldatin und Krankenschwester idealisiert, „joignant à l'héroïsme et à la pureté de mœurs d'une Jeanne-d'Arc le dévouement d'une sœur de charité.“⁶⁷³ An dem konservativen Werk „Terre de France“ von François de Julliot werden die Qualitäten in Termini der Gesundheit und Lebendigkeit unterstrichen:

Terre de France est un livre réconfortant, gai sain, vivant et vibrant. Que nous sommes loin ici de certains romans soi-disant religieux, qui suintent l'ennui, endorment le lecteur et blasphèment le catholicisme. C'est le blasphémer, en effet, que de le présenter comme excluant le rire, la gaieté, la passion, la vie !⁶⁷⁴

Die revanchistischen Werke hingegen werden weniger wohlwollend aufgenommen. Hier besteht der Anknüpfungspunkt im Patriotismus; so heißt es über Leo Lacerties „Nos patriotes“, das Buch „fait aimer le patriotisme à travers les âges“⁶⁷⁵ und nachdem eine antiklerikale Passage in Édouard Siebeckers „Récits héroïques“ beanstandet wurde, wird dieser Mangel bedauert, „car les *Récits héroïques*, écrits dans une langue énergique et concise, s'inspirent du plus pur patriotisme.“⁶⁷⁶ So wird auch der Hintergrund deutlich, vor dem diese Bücher kritisiert werden, geht doch deren klare politische Ausrichtung oft mit einer dezidiert areligiösen oder gar antireligiösen Haltung einher. Das zeigt sich an der Besprechung zweier Kinderbücher und damit einem Bereich, in dem die Republik mit der Kirche konkurrierte: Amélie Mesureurs „Histoire d'un enfant de Paris“ wird zwar im Sinne der daraus zu ziehenden Lehre posi-

671 Firmin Boissin, *Devant l'ennemi*, par le P. Fréd. Rouvier, in : Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome trente-septième (67ième de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1893, S.7.

672 Arthur de Ganniers, *Souvenirs de guerre, 1870-71*, par le colonel Henri de Ponchalon, in : Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome trente-huitième (68ième de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1893, S.101.

673 Firmin Boissin, *Tout pour la Patrie*, par Tony Lix, in : Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome dix-neuvième (40ième de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1884, S.317/318. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k424312d/f316.image> [Permalink].

674 Firmin Boissin, *Terre de France*, par François de Julliot, in : Polybiblion, Partie littéraire, Ser. 2, Tome 21 (Quarante-troisième de la collection), Paris : Aux Bureaux du Polybiblion 1885, S.306-308.

675 Firmin Boissin, *Nos Patriotes*, par L. Lacertie, illustrations de Kauffmann, in : Polybiblion, Partie littéraire, Ser. 2, Tome 24 (Quarante-septième de la collection), Paris : Aux Bureaux du Polybiblion 1886, S.34.

676 Firmin Boissin, *Récits héroïques* (Édouard Siebecker), in : Polybiblion, Partie littéraire, Ser. 2, Tome 25 (Quarante-neuvième de la collection), Paris : Aux Bureaux du Polybiblion 1887, S.324/325.

tiv gewürdigt, denn die Erinnerung an die Belagerung von Paris „est réconfortant et salulaire.“ Der Rezensent schlie  t aber einschränkend ab: „Si nous avons à refaire le livre de Mme Mesureur, nous y effacerions assurément quelques *Vive la République !* inutiles, sauf à les remplacer par quelques rayons d'en haut qui rendraient le livre meilleur.“⁶⁷⁷ Und auch Edmond Pascals „Journal d'un petit Parisien pendant le siège“ wird nur mit einer Einschränkung gutgehei  en. Das Buch sei „animé du plus ardent patriotisme et serait un bon livre d'  trennes s'il n'était absolument républicain et d'une neutralité religieuse telle qu'on y enterre les gens sans qu'il soit question de passer par l'  glise.“⁶⁷⁸ Eine ebenso ambivalente, aber ablehnend nuancierte Bewertung erhält das revanchistische Schulbuch „Jean Felber“ von Antoine Chalamet. Auf der einen Seite werden seine pädagogischen Qualitäten hervorgehoben: „C'est de l'enseignement civique et patriotique à la mode du temps, c'est-à-dire la  ique et républicain“, auf der anderen Seite schließt der rezensierende Comte mit einer negativen Einschätzung der Wirksamkeit der moralischen Botschaft des Buches: „C'est fort instructif assurément, mais les enseignements moraux sont d'une grande sécheresse parce qu'ils sont dépourvus de tout sentiment religieux.“⁶⁷⁹

Wo die Werke der Kriegsliteratur vorwiegend hinsichtlich ihres sozialen Nutzens und der sozialpädagogischen Wirkung ihrer Moral beurteilt werden, liegt es nahe, die Bücher der Naturalisten durchweg abzulehnen und als blasphemisch zu qualifizieren. So werden an „Le Calvaire“ von Octave Mirbeau schon die „allures sacril  ges“ des Titels kritisiert, die Hauptfigur sei „un n  vros  , un d  traqu  , une sorte d'  pileptique moral.“ Dennoch hebt der Rezensent den Wahrheitsgehalt des Buches hervor, den er, wie er sagt, aus persönlicher Kenntnis heraus beurteilen könne: „Il y a de l'exagération certainement dans ces tableaux sinistres ; mais il y a aussi, malheureusement, il faut bien l'avouer, beaucoup de choses vraies.“ Anders als ein Gro  teil seiner Zeitgenossen bewertet der Rezensent dagegen den zweiten Teil des Buches als   sthetisch absto  end, wird in ihm doch die Liebesbeziehung des Protagonisten geschildert: „Ce que j'estime être le plus répréhensible dans l'ouvrage du romancier, c'est la façon brutale et dévergondée dont est menée la partie amoureuse.“⁶⁸⁰

677Visenot, Histoire d'un enfant de Paris, 1870-1871, par Mme G. Mesureur, Amélie Dewailly, in : Polybiblion.

Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome vingt-neuvième (55i  me de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1889, S.8/9.

678Visenot, Journal d'un petit Parisien pendant le siège 1870-1871, par Edmond Pascal, in : Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome trente-huitième (68i  me de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1893, S.500.

679Comte de Bizemont, Jean Felber. Histoire d'une famille alsacienne, par Antoine Chalamet, in : Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome trente-troisième (61i  me de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1891, S.537/538.

680Firmin Boissin, Le Calvaire, par Octave Mirbeau, in : Polybiblion, Partie littéraire, Ser. 2, Tome 25 (Quarante-neuvième de la collection), Paris : Aux Bureaux du Polybiblion 1887, S.8/9.

An jenen zwei Titeln aus dem naturalistischen Lager, die von den Zeitgenossen am intensivsten wahrgenommen wurden, zeigt sich die Identifikation des Guten und Wahren mit dem Schönen am deutlichsten. Den „Sous-Offs“ von Lucien Descaves werden rundweg jegliche moralische Qualitäten abgesprochen: „Ce livre aurait pu être une œuvre moralisatrice ; il est au contraire une œuvre de haine, d'immoralité, de scandale.“⁶⁸¹ Der Mangel an Moral begründet sich für das katholische Lager aus der Auffassung, dass Descaves nicht auf eine Verbesserung der Zustände, auf ein Erreichen des Guten hin abziele: „En le supposant atteint d'une telle affection, est-ce que Descaves ne devait pas tâcher de s'en guérir ? Il le devait, messieurs, et j'ajoute qu'il le pouvait. Mais il eût fallu pour cela suivre un régime littéraire différent de celui que nous révèlent les antécédents du prévenu.“⁶⁸² Vielmehr instrumentalisiere Descaves die Kriegsniederlage, obwohl doch Erlösung und Heil von der Armee zu erwarten seien: „Il prend sa source dans le souvenir inoubliable de nos désastres et dans les espérances que chacun de nous caresse au fond de son cœur : l'armée, c'est l'épée de la patrie, c'est d'elle que nous attendons la délivrance et le salut.“⁶⁸³ Die Orientierung der Naturalisten an einer beobachtenden Beschreibung sozialer Verhältnisse, die auch die Darstellung von Häßlichem und die Verwendung einer vulgären Sprache einschließt, treibt die Rezensenten zu radikalen Aussagen: „L'art n'est que l'expression du beau. Or, c'est le laid, c'est l'abject seul que ces réalistes se plaisent à reproduire, à célébrer.“⁶⁸⁴ Der Vorwurf, nicht auf eine moralisierende Wirkung abzielen, wird zur Anklage gesteigert, dass die Naturalisten das Schöne und das Gute bewusst ausklammerten:

Messieurs les naturalistes ne veulent pas qu'on idéalise, soit, mais c'est faire de l'idéalisme à rebours, évidemment, que d'éliminer de parti pris ce que la nature ou la société offrent à nos yeux de beau et de bon pour ne nous montrer que ce qui est mauvais et hideux. Il mentent aux premiers de leurs principes, et ils trahissent le culte de la vérité dont ils se disent les apôtres en pratiquant cette sélection.⁶⁸⁵

Daher kann auch das Zugeständnis exakter Beobachtung nur unter der Bedingung erfolgen, dass Descaves Einzelfälle ans Tageslicht gefördert habe, die nicht generalisiert werden könnten: „Jamais M. Descaves ne me persuadera que le groupe de sous-officiers qu'il lui a été donné d'observer ne renfermait que les misérables qu'il a mis en scène, et je lui fais la part singulièrement belle en admettant que ses observations soient exactes.“⁶⁸⁶

681 Henri Dac, *Lettres et Arts. L'armée & les naturalistes. À propos d'un livre récent*, in : *Le Monde*, 30e Année, N° 357, 30 décembre 1889, S.1/2.

682 Pèdre Lafabrie, *Propos Divers*, in : *L'Univers*, N° 8107, 7 février 1890, S.1/2. Online unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k706889q/f1.image> [Permalink].

683 Gallus, *Causerie*, in : *Le Moniteur Universel*, N° 77, 19 mars 1890, S.1.

684 Dac, *Lettres et Arts*, S.2.

685 Gallus, *Causerie*, S.2.

686 Gallus, *Causerie*, S.2.

Auch Zolas „La Débâcle“ wird zwar ausführlich besprochen, jedoch vollständig abgelehnt. Der eine Rezensent spricht ihm den Status historischer Exaktheit ab: „c'est de l'exactitude matérielle, de la géographie, si on le veut ; ce n'est pas de l'histoire“⁶⁸⁷ während ein anderer moniert, die historische Darstellung sei einer Belehrung entleert: „M. Zola écrivant une page d'histoire, devait, de toute nécessité, la terminer par une conclusion morale, ou du moins faire jaillir du récit même des événements une leçon pratique et sérieuse“⁶⁸⁸ ein dritter hingegen wirft ihm Beschränktheit vor: „C'est documenté, ce n'est pas pensé. Encore la documentation est-elle volontairement incomplète et témoigne-t-elle d'une réelle étroitesse de vision.“⁶⁸⁹ Um die dokumentierenden Qualitäten von Zolas Werk zu devalorisieren, wird der künstlerische Wert in Abrede gestellt: „Si l'art se borne à la reproduction servile de la nature, il descend au métier ; la peinture disparaît et fait place à la photographie.“⁶⁹⁰

Der Status von „La Débâcle“ als Kunstwerk wird aber auch durch die Orientierung an traditionellen Begriffen von Schönheit und Erhabenheit in Frage gestellt. Ein Rezensent unterstellt Zola Abscheu vor dem Erhabenen: „M. Zola a horreur de tout ce qui est grand et sublime ; il aime avilir, rapetisser les hommes et les choses“⁶⁹¹ während ein anderer konturiert, was von einem Kriegsbuch zu erhoffen sei: „Ce qui est volontairement absent dans ce livre émouvant par places, c'est l'héroïsme fondé sur une croyance. [...] Il faut la pratique des mâles vertus qu'inspire une religion sainte et que la pauvre morale humaine est, à elle seule, incapable d'enseigner.“⁶⁹² Ein dritter Rezensent operiert mit begrifflichen Gegensätzen:

Mais cette œuvre n'est pas grande dans le sens élevé du mot ; elle n'est pas harmonique ; si elle a des parties superbes qui touchent à l'épopée, elle en a d'autres inachevées, lâchées, limoneuses, qui sentent le barbouillage ; la synthèse qui devrait s'en dégager, lumineuse et morale, est obscure, fataliste, très imparfaite [...].⁶⁹³

Daher könne, so der letzte Rezensent, „La Débâcle“ auch kein Meisterwerk genannt werden: „malgré tout ce qu'elle a de beau (et je ne l'ai pas méconnu), *la Débâcle* ne saurait être qualifiée de « chef d'œuvre ».“⁶⁹⁴ Schließlich gibt es nur einen einzigen Rezensenten, der eine dezi-

687L'abbé Théodore Delmont [Professeur aux Facultés catholiques de Lyon], « La Débâcle » Causerie historique et littéraire, in : L'Université catholique, Nouvelle série, Tome XI, 15 décembre 1892, S.584-614, hier S.604.

688François Veuillot, La Débâcle, in : L'Univers, N° 8846, 20 juillet 1892, S.1-3, hier S.2. Online unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7077677.image> [Permalink].

689N.N., La Débâcle, par Émile Zola, in : Polybiblion. Revue bibliographique universelle, Partie littéraire. Deuxième série – Tome trente-sixième (65ième de la collection), Paris : Aux bureaux du Polybiblion 1892, S.289-293, hier S.292/293.

690Veuillot, La Débâcle, S.1.

691Delmont, La Débâcle, S.606.

692Henri Dac, La Débâcle, in : Le Monde, 33e Année, N° 182, 4 juillet 1892, S.1/2, hier S.2.

693N.N., La Débâcle, par Émile Zola, in : Polybiblion, S.290.

694N.N., La Débâcle, par Émile Zola, in : Polybiblion, S.293.

diert politische Beurteilung einfließen lässt: „il y a dans tout cela un déni de justice antipatriotique, antifrançais !“⁶⁹⁵

In einem Punkt allerdings sind sich die Rezensenten einig: Zolas Buch fehle jene moralische Lehre, die der Garant einer Vermittlung des Guten sei. Der Rezensent der Zeitung *Le Monde* Henri Dac hält fest: „Cela est fait plutôt pour écœurer et pour démoraliser que pour reconforter et préparer des jours meilleurs.“⁶⁹⁶ Der unbekannte Rezensent des Polybiblion beklagt: „il ne ressort de l'ouvrage aucune leçon morale, aucune conclusion pratique et sérieuse.“⁶⁹⁷ Der Abbé Delmont kann lediglich eine negative Botschaft erkennen: „Son pessimisme fataliste s'en accommode aisément, puisqu'il ne voit que des monstres dans l'humanité.“ Und François Veuillot, Chefredakteur der Zeitung *L'Univers* äußert sein Verdikt: „*La Débâcle* est une fable sans morale“.⁶⁹⁸

Deutlicher noch als in der Auseinandersetzung mit den bourgeoisen oder revanchistischen Werken zeigt sich in der Abgrenzung des katholischen Lagers gegenüber den Naturalisten eine Kunstauffassung, in der das Schöne, das Wahre, das Gute und das Nützliche noch ungeteilt sind. Die Synthetisierung dieser Begriffe in der Moral einer Fabel soll zur sittlichen Verbesserung der Gläubigen beitragen. Aus dieser Perspektive stellen die Naturalisten weder das Schöne noch das Gute dar und können daher auch nicht beanspruchen, „Kunst“ zu produzieren.

Schlussbetrachtung

Bemerkenswert an der Rezeption von Kriegsliteratur in der frühen Dritten Französischen Republik ist zunächst einmal der Transfer eines sakralisierenden Sprachgebrauchs aus der Welt des Religiösen in das Feld der Politik. Die Sakralisierung der Armee als der zentralen Instanz der Republik und die Ausformulierung einer Erlösungserwartung und eines an die Armee geknüpften Heilsversprechens findet ausschließlich im Kontext der Auseinandersetzung mit den naturalistischen Werken statt.⁶⁹⁹ An dem Versuch, naturalistische Texte entweder aus dem li-

695Delmont, *La Débâcle*, S.605.

696Dac, *La Débâcle*, S.2.

697N.N., *La Débâcle*, par Émile Zola, in : Polybiblion, S.292.

698Veuillot, *La Débâcle*, S.1.

699Sichtbar wird dabei auch, dass die revanchistischen Werke offensichtlich nur auf wenig Resonanz stießen.

Zum einen waren kaum Rezensionen zu revanchistischen Texten zu finden; zum anderen wurden sie, wenn überhaupt, besonders häufig von Seiten katholischer Rezensionsorgane besprochen. Das liegt dann nahe, wenn man sich vor Augen führt, dass hier vor allem Kinder- und Jugendbücher besprochen wurden; das Feld der Moral sah sich durch die Demokratisierung der Schule in einem seiner Kernkompetenzbereiche bedroht und nutzte die Rezensionen von republikanisch-revanchistischen Darstellungen zur Distinktion.

terarischen Feld auszugrenzen, indem ihnen der Status der Kunst aberkannt wurde, oder die „Sous-Offs“ als antipatriotisches Werk, das die Ehre der Armee beschmutzte, gleich ganz verbieten zu lassen, lässt sich vor allem beobachten, dass Autonomisierungsprozesse wie der des literarischen Feldes nicht linear verlaufen, sondern vielmehr paradoxe Entwicklungen nehmen können. Pierre Bourdieu hat im Bezug auf das Mittelalter bereits bemerkt, dass sich die Gewährung von Autonomie wieder gegen das Feld der Macht zurückwenden kann:

Le prince ne peut obtenir de ses poètes, de ses peintres ou de ses juristes un service symbolique de légitimation réellement efficace que pour autant qu'il leur accorde l'autonomie (relative) qui est la condition d'un jugement indépendant, mais qui peut être aussi au principe d'une mise en question critique.⁷⁰⁰

Das erfolgreiche Zurückweisen einer ausschließlich politischen Lesart führt, wie der Prozess gegen Descaves' „Sous-Offs“ zeigt, zwar nicht dazu, dass nun überhaupt keine Versuche politischer Einflussnahme an die Literatur mehr herangetragen werden – das zeigt sich bei Zola's „La Débâcle“, das ja ebenfalls des Antipatriotismus geziehen wurde. Dennoch verstärken diese erfolglosen Versuche der Heteronomisierung den internen Diskurs im literarischen Feld, d.h. die unausgesprochene Zustimmung zur *doxa* und den Glauben an den Wert der literarischen Produktion.

Die Rezensionen, die von der Seite des wissenschaftlichen Feldes an die Kriegsliteratur herangetragen wurden, zeigen zum einen auf, dass im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts Wissenschaft, Politik und Literatur noch nicht klar voneinander abgegrenzt waren. Dies wird an der Vereinbarkeit von Unparteilichkeit und Patriotismus deutlich, die von den meisten Rezensenten als unproblematisch angesehen wird, oder an der Tatsache, dass Zolas „La Débâcle“ als historiographisches Werk ernst genommen und rezipiert wurde. Zum anderen wird an der Diskussion um den Status der Zeitzeugen und an der Verallgemeinerungsfähigkeit der Aussagen in Descaves' Sous-Offs deutlich, dass diese der Differenzierung und Distanzierung zweier Expertengruppen dienlich ist: „Scholars in the humanities and the social sciences as well as journalists set themselves off from writers by importing the objectivist paradigm.“⁷⁰¹ Wissenschaftler, Journalisten und Schriftsteller konkurrierten, wie oben auch an der Analyse der Erzählformen deutlich wurde, um die Kontrolle von Kompetenzbereichen und trieben damit sowohl die Professionalisierung ihres eigenen Berufsstandes voran wie auch die Autonomisierung der verschiedenen Felder.

An der Rezeption aus dem religiösen Feld hingegen zeigt sich, dass ein noch ungeteilter Literaturbegriff, der die Anforderungen des Guten, Wahren und Schönen in eins fasste und an die Literatur herantrug, im Abdanken begriffen war. Zwar war das religiöse Feld noch ein-

⁷⁰⁰Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes. Éléments pour une philosophie négative*, Paris : Éditions du Seuil / collection « Liber » 1997, S.126.

⁷⁰¹Gisèle Sapiro, *Forms of politicization in the French literary field*, in: David Swartz, Vera L. Zolberg (Hrsg.), *After Bourdieu. Influence, Critique, Elaboration*, Dordrecht / Boston: Kluwer Academic Publishers 2004, S.145-164, hier S.148.

mal in der Lage, mit der Bewegung des „renouveau catholique“ und der Figur des katholischen Intellektuellen⁷⁰² seinen Einfluss auf das literarische Feld zu stärken. Mit der zunehmenden Selbstreflexivität der Literatur, der Durchsetzung der „L'art pour l'art“-Bewegung und den historischen Avantgarden jedoch wurde eine Literaturauffassung obsolet, in der die Synthetisierung des Guten, Wahren und Schönen in eine Moral zur sittlichen Besserung der Gläubigen beitragen soll.

An jenen Rezensionen, die mit literaturinternen Kriterien hantieren, wird zwar die Trennung von Schönerem und Wahren, die Ausdifferenzierung des Begriffs des Schönen und damit der Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes deutlich. Eine Klärung des Begriffs der literarischen Wahrheit hingegen erfolgt nicht. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, warum Émile Zolas berühmte Intervention ins politische Feld zum einen durch die bereits 1890 erreichte Autonomie des literarischen Feldes überhaupt erst ermöglicht wurde, zum anderen aber auch ein Verständnis von Literatur voraussetzt, in dem wissenschaftliche und literarische Wahrheit noch ungeteilt sind. Bourdieu sieht Zolas Eingriff als Endpunkt einer langfristigen Entwicklung an.

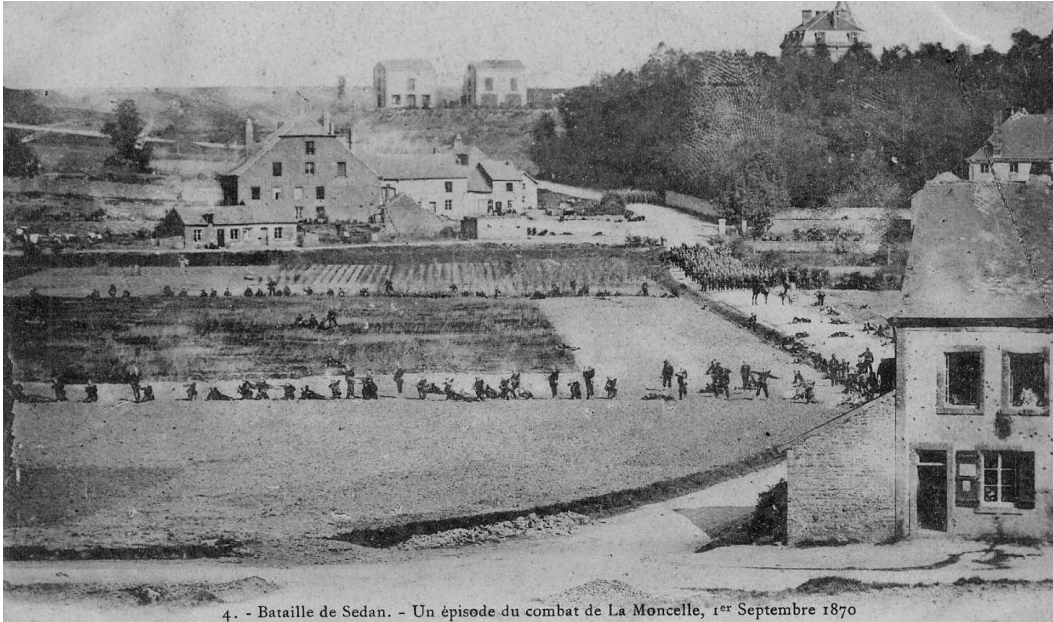
So ist es paradoxerweise die Autonomie des intellektuellen Feldes, die den Stiftungsakt eines Schriftstellers ermöglicht, der unter Berufung auf genuine Normen des literarischen Feldes in das politische Feld eingreift und sich auf diese Weise zum Intellektuellen konstituiert. Das „J'accuse“, „Ich klage an“, ist Abschluß und Vollendung des kollektiven Emanzipationsprozesses, der sich nach und nach im Feld der Kulturproduktion vollzog [...].⁷⁰³

Demgegenüber ist zu festzuhalten, dass die literarischen Kämpfe um die Deutung der Kriegsniederlage, der Prozess um Descaves' „Sous-Offs“ mitsamt der Protestnote der 54 Schriftsteller und die Debatten um die Rezeption kriegsliterarischer Werke alle jene Merkmale und Aspekte im Verhältnis zwischen literarischem und politischem Feld aufweisen, wie sie später in der Dreyfus-Affäre ab 1898 wiederzufinden sind.

702Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique* (= Collection « L'espace de l'histoire »), Paris : Édition La Découverte 2004.

703Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999, S.210.

Ergebnisse



4. - Bataille de Sedan. - Un épisode du combat de La Moncelle, 1^{er} Septembre 1870

Ergebnisse

Die in dieser Studie durchgeführte Analyse der Kriegsliteratur in der frühen Dritten Französischen Republik zeigt zum einen die Homologien mit der politisch-sozialen Entwicklung nach dem Systemwechsel 1870 auf, zum anderen liefert sie wesentliche Einsichten in den Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes im letzten Jahrhundertdrittel. Das Erzählmuster der *Revanche* lässt sich klar mit dem republikanischen Lager und dessen Ausdifferenzierung in den 1880er Jahren korrelieren. Das Narrativ des „*martyre féminin*“ nimmt Darstellungstraditionen des Adels und des katholischen Frankreichs auf und bricht insofern mit ihnen, als die Bourgeoisie als neues Vorbild für die Erneuerung Frankreichs etabliert wird. Die Naturalisten schließlich speisen ihre persönlichen Erfahrungen während der Militärdienstzeit in die Literatur ein, um das Militär als Institution des Niedergangs und der moralischen Verwahrlosung zu charakterisieren. Der Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes wird an den vielfältigen formalen und inhaltlichen Bezügen und Interdependenzen ebenso erkennbar wie an der Verteidigung der Autonomie der Literatur im Prozess um Descaves' Buch „*Sous-Offs*“ und der Rezeption der kriegsliterarischen Werke.

Die Untersuchung der sozioökonomischen Rahmenbedingungen zeigte dabei auf, dass die Autoren jener Werke, die den drei Erzählmustern zuzuschlagen sind, zum weit überwiegenden Teil als Journalisten und Schriftsteller tätig waren und damit der Deutungselite der Dritten Französischen Republik angehörten. Die Einsicht, dass der Kampf um Deutungsmacht vor allem im Bereich fiktionaler Werke ausgetragen wurde, lässt sich aus der Entgegensetzung mit der Erinnerungsliteratur begründen, die weitgehend auf eine Orientierung an interpretierenden Narrativen verzichtet und sich hinter eine dokumentierend-objektivierende Darstellung zurückzieht. Das parallele Engagement vieler Autoren sowohl als Journalisten als auch als Schriftsteller verweist auf die enge Verzahnung von Presse und Literatur ebenso wie auf die Tatsache, dass es der weit überwiegenden Mehrzahl der Autoren nicht möglich war, allein von ihren Einkünften aus dem Verkauf von Büchern zu leben. Dies kann als Indiz und Erklärung dafür verstanden werden, warum eine ganze Reihe naturalistischer Autoren es darauf anlegte, mit einem Debütwerk im literarischen Markt zu reüssieren: Die in diesen Büchern vorgetragene Kritik am Militär bediente sich einer Aufmerksamkeitssteuerung durch Skandalisierung und zielte auf eine Auflagensteigerung und die Akkumulation symbolischen Kapitals ab. Erst der ökonomische Erfolg wiederum sicherte die Basis für ein Berufsschriftstellertum. Émile Zola kann als der erste Autor der Dritten Französischen Republik gelten, dem es gelang, seinen Lebensunterhalt von den Verkaufserlösen zu bestreiten und Auflagenzahlen zu erreichen, die auch nach heutigen Maßstäben denen eines Bestsellers entsprechen.

Die im Kapitel „Die Nation imaginieren“ durchgeführten Formanalysen zeigen, dass das objektivistische Paradigma nicht nur als Leitbild für naturalistische Darstellungen anzusehen ist, sondern auch für faktuale Erzählungen. Die soziale Autorität einer wissenschaftlich-objektivierenden Präsentation verlieh der Erinnerungsliteratur jene Legitimation, die sie benötigte, um gegenüber den Werken der Universitätshistoriker bestehen zu können und Anerkennung zu finden. Der wissenschaftlich-objektivierende Gestus der Texte ist dabei an der Proliferation der Paratexte ablesbar und kann als eine Imitation gelehrter Präsentationsweisen verstanden werden. Hier tritt das individuelle Kriegserlebnis hinter die Dokumentation zurück, war doch die Publikation einer rein autobiographischen Darstellung im letzten Jahrhundertdrittel offensichtlich noch nicht marktfähig. Vielmehr waren die faktualen Erzählungen einem Spannungsfeld eingeschrieben, in dem autobiographisches Schreiben, journalistisch-publizistische Darstellungskonventionen und wissenschaftlich-objektivierende Verfahren als gestaltende Kräfte wirkten. Das objektivistische Paradigma förderte damit die Spezialisierung im Buchmarkt und trug indirekt zum Prozess der Autonomisierung des literarischen Feldes bei.

Die in der „Feldanalyse“ untersuchten Texte wurden anhand von dominierenden Erzählmustern in drei Gruppen eingeteilt. Das am heteronomen Pol des Feldes angesiedelte Narrativ der Revanche ist wesentlich durch die Opposition Zivilisation / Barbarei strukturiert. Die illegitime, 'ungerechte' Kriegführung der Deutschen wird dabei als Ursache für die Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg interpretiert. Ein solcher Darstellungsmodus erlaubt sowohl eine positive Konturierung der Errungenschaften der Republik gegenüber den deutschen „Barbaren“ und „Vandalen“ wie auch eine Distinktion gegenüber dem Second Empire. Die Aufgabe der Revanche wird der nachfolgenden Generation aufgebürdet und daher eine ganze Reihe von Kinder- und Jugendbüchern produziert. Hier wird die Wiedergewinnung der verlorenen Provinzen Elsass und Lothringen in einer Symbolerzählung kommuniziert, in der die Wiederherstellung territorialer Integrität mit der Wiederausammenführung der 'großen Familie' Frankreichs in eins fällt. Eine Reihe von ab 1880 vorgelegten Fiktionen wiederum erfüllt die Funktion einer phantasmatischen Kompensation des Projekts der Revanche, das politisch nicht durchführbar war. Die Produktion dieser Werke ist als Homologie zu den Flügelkämpfen im republikanischen Lager zu verstehen, die zwischen Boulangisten, Opportunisten und Radikalen geführt wurden, und sie weist voraus auf die Bildung einer nationalistischen „Neuen Rechten“, die in der Gründung der *Action française* manifest wurde.

Im Erzählmuster des „martyre féminin“ werden Frauen und Kinder als reine, unschuldige Opfer, als moralische Sieger und neue Vorbilder für die Erneuerung Frankreichs präsentiert. Die vorbildliche Selbstaufopferung, die die Figuren dieser Erzählungen auszeichnet, kennzeichnet ihre Auserwähltheit und impliziert das Heilsversprechen moralischer Erneuerung, Reinigung und Erlösung. Dabei wird auf die religiöse Semantik des „Märtyrers“ ebenso

zurückgegriffen wie auf die sozial-karitative Vorbildfunktion der entworfenen Figuren. Während das Heilsversprechen einer Erlösung von materieller und moralischer Not dieses Erzählmuster in der Bourdieuschen Terminologie ganz klar als häretisch kennzeichnet, bleibt der Bruch mit der bestehenden Ordnung hier opak und ergibt sich eher implizit: Zum einen durch die symbolische Konkurrenz mit dem vom Adel dominierten Militär, zum anderen durch ein Hervorheben des persönlichen Verdienstes bzw. des meritokratischen Prinzips eher als einer Standesethik oder eines gottgewollten Schicksals, wie es die von adeligen oder katholischen Autoren verfassten Texte nahelegen. Daher profitiert vor allem die Bourgeoisie von diesem Darstellungsmodus, sie tritt als soziale Schicht das Erbe des im Zweiten Kaiserreich dominierenden Adels und des katholischen Frankreichs an. Die Konturierung von Frauen und Kindern als moralischen Siegern wird komplettiert durch die Präsentation von schwachen männlichen Helden. An jenen Büchern, die schwache Helden entwerfen, ist zum einen die Unfähigkeit der bürgerlichen Kunst ablesbar, nach dem verlorenen Krieg von 1870/71 ein neu codiertes Heldenbild zu entwerfen, zum anderen ist aber auch eine Überführung des Heroismus von einer militärisch geprägten Tradition in ein republikanisch und demokratisch geprägtes Heldenbild ablesbar. Die Opposition zwischen revanchistischen Narrationen und Darstellungen des weiblichen Martyriums wird nicht nur durch die je männlichen oder weiblichen Hauptfiguren gebildet, sondern auch durch das Vorhandensein starker oder schwacher Helden, durch eine unterschiedliche Bewertung des Militärs und die Betonung individueller Vorbildlichkeit im Gegensatz zur Hervorhebung der zivilisatorischen Errungenschaft der Republik. Diese beiden Positionen im literarischen Feld bilden damit eine Homologie zur republikanisch-nationalistischen und antiklerikalen Position im Feld der Macht bzw. zu den bourgeois-wertkonservativen und katholischen Positionen im sozialen Feld.

Das dritte Erzählmuster, „La dégénération“, schildert das Militär als Hort moralischer Verwahrlosung, des Niedergangs und Verfalls, die Antihelden werden als Opfer von Entwürdigungen oder als verkommene Subjekte gezeigt. Der Prozess der Degeneration wird hier dem Prozess der „civilisation“ als einer fortschreitenden Vervollkommnung diametral entgegengesetzt und als ein Vorgang charakterisiert, der die Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg erklärt. Die Erzählungen des moralischen und sozialen Verfalls, die das Militär bei den jungen Männern herbeiführt, prägen einen scharfen feldinternen Gegensatz zu den revanchistischen Texten aus, die im gleichen Zeitraum erschienen. Daher wird auch plausibel, warum es der boulangistische Abgeordnete Charles-Ange Laisant war, der den Prozess gegen Lucien Descaves' Buch „Sous-Offs“ initiierte, parallelisiert dieser Text doch das Kasernenleben und die Prostitution. Von der Gruppe des „martyre féminin“ grenzen sich die naturalistischen Darstellungen nicht nur durch die Präsentation von Frauen als Prostituierten ab, sondern auch durch den dokumentarischen Gestus der Bücher, in denen die sozialkritische Darstellung als auf ex-

akter, beobachteter Beschreibung beruhend charakterisiert wird. Ebenso wie beim Erzählmuster des „martyre féminin“ wird hier das Szenario eines allgemeinen Niedergangs gezeichnet, das hier allerdings nicht durch eine moralisierende Lesart, sondern als wissenschaftlich-objektivierender Befund dargeboten wird. Während der Bruch mit der bestehenden Ordnung bei den Naturalisten im Angriff auf das Militär als 'neuem Heiligen' ganz offensichtlich wird, ermangelt es ihren Texten an einer Erlösungsbotschaft, die auch tauglich für eine breite Leserschaft ist. Nur Zolas „La Débâcle“ enthält das Heilsversprechen einer Regeneration Frankreichs und nimmt durch seine mythologische Übercodierung den Charakter einer Prophezie an. Dieser Roman stellt den zentralen Bezugspunkt im Feld der Kriegsliteratur dar, enthält er doch Verweise auf alle medialen und narrativen Positionen im Feld. Gegenüber dem von den jungen Naturalisten geschilderten moralischen Niedergang bietet „La Débâcle“ eine szientistische Explikation der Degeneration Frankreichs und formuliert so als einzige naturalistische Darstellung das Erlösungsversprechen einer Erneuerung Frankreichs. Zugleich verwischt das Buch durch seinen Anspruch auf historische Genauigkeit und detailgetreue, naturalistische Dokumentation die Grenzen zwischen Historiographie und Fiktion.

Das Kapitel zur Rezeption der Kriegsliteratur in der Dritten Französischen Republik vollzieht die Ausdifferenzierung des politischen, ästhetischen, wissenschaftlichen und moralischen Feldes anhand der Begriffe Patriotismus / Nation, des Schönen, Wahren und Guten nach. In der Debatte um kriegsliterarische Werke, vor allem um das Buch „Sous-Offs“ von Lucien Descaves zeigt sich, dass für die Literatur funktionale und politische Autonomie beansprucht wird und das staats- und gesellschaftskritische Potential der Literatur verteidigt wird. Die Sicht auf die Literatur vom Feld der Politik hingegen verwendet religiöse Termini, um die Armee zu sakralisieren und so vor Angriffen aus dem literarischen Feld zu verwahren; sie streitet den „Sous-Offs“ den Statuts der Kunst rundheraus ab. Eine klare Trennung von literarischem und wissenschaftlichem Feld ist dagegen im letzten Jahrhundertdrittel noch nicht erkennbar; die Verbindung von Literatur und Wahrheit wird vor allem anhand der Beziehung zwischen Werk und Realität diskutiert. Grundsätzlich wurde kriegsliterarischen Werken die Fähigkeit zugestanden, 'wahr' sein zu können und wie die Photographie auch eine Realität zu erfassen. An die Werke der Zeitzeugen wurden Kriterien der Unparteilichkeit und dokumentierenden Objektivierung angelegt, die naturalistischen Werke wurden hingegen an ihrem Anspruch gemessen, eine *vérité* abzubilden, die sich aus der genauen Beobachtung und exakten Beschreibung der Realität ergibt. Die Debatte über die Trennung von Kunst und Wissenschaft nimmt damit den Prozess einer Trennung von wissenschaftlicher 'Wahrheit' und literarischer 'Wahrhaftigkeit' vorweg. Auch diejenigen Rezensionen, die kriegsliterarische Werke anhand von literarischen Kriterien bewerten, operieren mit dem Begriff des „Wahren“, setzen ihn aber in Bezug zum „Schönen“ der Literatur. Hier deutet sich bereits an, dass das „Schöne“

nicht mehr unbedingt mit dem „Wahren“ zusammenfallen muss. So wird auf den tradierten Begriff der „vraisemblance“ zurückgegriffen, um den Begriff des „Schönen“ nicht fallen lassen zu müssen und dennoch die literarische Qualität naturalistischer Werke herausstreichen zu können. Die Differenzierung der Felder Literatur und Moral wird in der Debatte darüber deutlich, ob Literatur zur sittlichen Besserung ihrer Leser beitragen müssen oder ob das „Schöne“ unabhängig vom „Guten“ und von der sozialen Nützlichkeit der Werke sei. Hier zeigt sich am deutlichsten, dass im letzten Jahrhundertdrittel eine Literaturauffassung obsolet wurde, die die sittliche Läuterung der Leserschaft als zentrale Aufgabe der Literatur ansah. Während sich also das politische und das literarische Feld deutlich voneinander abgrenzen, befinden sich literarisches, wissenschaftliches und moralisches Feld im selben Zeitraum noch im Prozess der Ausdifferenzierung.

Aus unterschiedlichen Perspektiven wurde in den einzelnen Kapiteln der Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes in den Blick genommen. Inwiefern aber stellt dieser Prozess die zentrale Basis für die Herausbildung der Sozialfigur des Intellektuellen dar? Und in welchem Sinn präfiguriert er Strukturen, die dann in der Dreyfus-Affäre ab 1898 zum Tragen kamen? An der Analyse der Formen kriegsliterarischer Werke – insbesondere der faktualen Erzählungen, aber auch der naturalistischen Bücher – wurde deutlich, dass die Konventionen autobiographischen Schreibens, journalistisch-publizistische Darstellungsgepflogenheiten und wissenschaftlich-objektivierende Verfahren als gestaltende Kräfte wirkten. Schriftsteller, Journalisten und Wissenschaftler konkurrierten im letzten Jahrhundertdrittel um die Kontrolle von Kompetenzbereichen. Die Orientierung dieser drei Expertengruppen am objektivistischen Paradigma aber übte Druck auf die Schriftsteller aus, indem sie deren Interventionsbereiche beschränkte. Hatten sich die Schriftsteller bis dahin noch in sozialen und moralischen Fragen engagiert und in journalistischen und politischen Bereichen interveniert, sahen sie sich nun auf den Kernbereich genuin literarischer Produktion zurückgeworfen. Wo die Schriftsteller sich ihrer Kompetenz in Spezialfragen beraubt sahen, antworteten sie literarisch mit einem Eintreten für universelle Werte. Dieses Konkurrenzverhältnis trieb daher die Professionalisierung intellektueller Fraktionen und die Autonomisierung des literarischen Feldes voran.⁷⁰⁴

Die Feldanalyse wiederum zeigte die intelligiblen Beziehungen zwischen den Texten in bemerkenswerter Weise auf. Hier tritt insbesondere das Vorhandensein strukturierender Oppositionen wie der Gegensätze von starkem Held / schwachem Held / Antiheld, von „civilisation“ und „dégénération“, in der positiven oder negativen Bewertung der Rolle des Mili-

⁷⁰⁴Vgl. hierzu bereits Gisèle Sapiro, Elemente einer Geschichte der Autonomisierung. Das Beispiel des französischen literarischen Feldes, in: Markus Joch, Norbert Christian Wolf (Hrsg.), Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd.108), Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2005, S.25-44, insbes. S.33.

tärs oder der Präsentation von Frauen als Märtyrerinnen oder Prostituierte hervor. Dennoch hat die Feldanalyse auch deutlich gemacht, dass die drei dominanten Erzählmuster nicht immer trennscharf voneinander abgegrenzt werden können: Die im Kapitel zur Revanche untersuchte Kinder- und Jugendliteratur lässt sich nicht immer stringent von der Darstellung von Kindern als Opfer des Erzählmusters „Le martyre féminin“ absetzen, die Protagonistin in Henri Cauvains „Rosa Valentin“ verübt einen Akt der Rache, der als persönliche Revanche angesehen werden kann und nicht mit der passiven, erduldenen Haltung einer Märtyrerin konform geht, und die Hauptfigur von Marcel Luguets „Élève-Martyr“ könnte ebenso gut einem bourgeois *roman psychologique* entstammen und dem Erzählmuster des „martyre féminin“ zugerechnet werden. Dieser doppelte Befund bestätigt die Einsicht, dass das literarische Feld zwar bereits feldinterne Regeln ausgebildet hatte, dass aber von einer reinen Selbstbezüglichkeit und einer klaren Abgrenzung der Gruppen untereinander noch nicht gesprochen werden kann. Dennoch führt die Herausbildung des feldinternen Gegensatzes zwischen revanchistischen und naturalistischen Darstellungen in den 1880er Jahren zu jenem Gerichtsprozess um ein literarisches Werk, der eine entscheidende Etappe in der Autonomisierung des literarischen Feldes darstellt: Die Anklageerhebung gegen Descaves' „Sous-Offs“ führte erstmals in der Geschichte der Dritten Französischen Republik zur Publikation einer Protestnote, in der 54 Schriftsteller für die Meinungsfreiheit und die Autonomie der Literatur und gegen eine Intervention des Staates eintraten. Ohne Zweifel bildet dieser Vorgang das Vorbild einer kollektiven Mobilisierung dar, wie sie dann ab 1898 in der Dreyfus-Affäre vorgenommen wurde. Im Prozess selbst diente dann die Orientierung der Naturalisten am objektivistischen Paradigma und ihre Inanspruchnahme einer „vérité“, die durch das literarische Werk dargestellt werde dazu, einem literarischen Universalismus den Weg zu bereiten und zugleich das Recht der Literatur zu verteidigen, Staat und Armee zu kritisieren. Der Freispruch für Descaves bestätigte die Autonomie der Literatur und damit die Möglichkeit, von der autonomen Warte der Literatur aus im Feld der Macht zu intervenieren. In der Dreyfus-Affäre lagen die Verhältnisse dann anders: Émile Zola hatte sich nicht für ein literarisches Werk zu verteidigen, sondern er baute auf dem im literarischen Feld erworbenen symbolischen Kapital auf und griff den Staat auf der Grundlage des universellen Werts der „vérité“ an. Als nunmehr „*bi-dimensionales* Wesen“, das einem autonomen Feld angehört und „seine spezifische Kompetenz und Autorität“⁷⁰⁵ in eine Intervention im Feld der Macht einbringt, gestaltete Zola die Rolle des Intellektuellen neu – nicht ohne von der Bestätigung der literarischen Autonomie im Descaves'-Prozess zu profitieren.

705 Pierre Bourdieu, Der Korporativismus des Universellen. Die Rolle des Intellektuellen in der modernen Welt, in: Pierre Bourdieu, Die Intellektuellen und die Macht. Hrsg. v. Irene Dölling, Hamburg: VSA-Verlag 1991, S.41-65, hier S.42.

Am Prozess um die „Sous-Offs“ wird aber auch deutlich, dass Descaves' Werk von seinen Anwälten unter Hinweis auf seinen wissenschaftlichen Anspruch und Wahrheitsgehalt als objektive Bestandsaufnahme der Zustände in der französischen Armee beschrieben wurde. Diese Argumentation ebnete den Weg für den Freispruch, sie vollzog aber auch eine Assimilation des Schriftstellers an den Wissenschaftler. Im Gegensatz zu Descaves, der sich in seinem Buch auf die Beschreibung von Missständen beschränkte, deren Beseitigung nunmehr als Aufgabe des Staates gesehen wurde, nimmt Zolas „La Débâcle“ durch die detailgetreue, historische Dokumentation den Wissenschaftsanspruch auf, zeichnet sich aber zugleich durch sein prophetisches Potential aus, indem eine mögliche Regeneration Frankreichs skizziert wird. Zola beschränkte sich nicht auf eine Dokumentation der Vergangenheit, sondern dehnte den Kompetenzbereich des Schriftstellers in die Zukunft aus – ein Bereich, in dem keine Konkurrenz durch eine andere Spezialistengruppe zu fürchten war. Im Gegensatz zu dem viel jüngeren Descaves konturierte Zola also bereits 1892 die Rolle eines prophetischen Intellektuellen⁷⁰⁶ und damit einen Modus der Selbstpräsentation, auf den er 1898 zurückgreifen konnte. Das eben beschriebene Wechselverhältnis zwischen feldinterner und feldexterner Autonomisierung verdeutlicht vor allem, dass Autonomisierung nicht als linearer Prozess gedacht werden kann: Die Gewährung der Autonomie von Seiten der Republik, die durch die Abschaffung der Zensur im September und Oktober 1870 vollzogen worden war, wandte sich 1890 in einer dialektischen Bewegung wieder gegen die Politik zurück: Die Freiheit der Kunst beinhaltete nun auch das Recht, den Staat und seine zentralen Institutionen zu kritisieren.

Auch die Untersuchung der Rezeption kriegsliterarischer Werke bestätigt den Befund, dass sich die Begriffe des „Guten“, „Wahren“ und „Schönen“ im letzten Jahrhundertdrittel erst im Prozess ihrer Entflechtung befanden. Insbesondere dem literarischen und dem wissenschaftlichen Feld ist noch ein ungeteilter Begriff der „Wahrheit“ gemein. Nur so konnte „La Débâcle“ noch als historiographisches Werk rezipiert werden, wurde doch eine Trennung von wissenschaftlicher „Wahrheit“ und literarischer „Wahrhaftigkeit“ noch nicht vorgenommen. Wo der Status der „Wahrhaftigkeit“ in der Literatur noch ungeklärt ist, konnte Zola eine universell verstandene „Wahrheit“ aufnehmen und diesen Begriff für sein Engagement zugrundelegen: Ein noch ungeteilter Wahrheitsbegriff bildet die Basis für Zolas Intervention in der Dreyfus-Affäre. An den Debatten, die in den Rezensionen geführt wurden, ist schließlich auch die Vereinbarkeit von Patriotismus und Unparteilichkeit ablesbar. Diese Vereinbarkeit weist voraus auf das Engagement weiterer Intellektueller – insbesondere der Historiker – in der Dreyfus-Affäre, konnte doch Patriotismus sowohl als Motivation für die Verteidigung der

706Vgl. hierzu ausführlich Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris: Éditions du Seuil 2011, S.504-512.

universellen Werte der Republik dienen als auch als Motivation, den Staat, das Militär und ihre Interessen gegen einen Angriff durch die Intellektuellen zu verteidigen.

Insgesamt ist daher die These schlüssig, dass der Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes wesentliche Merkmale und Strukturen aufweist, die dann in der Dreyfus-Affäre wiedererkennbar sind. Daher ist Gisèle Sapiro zuzustimmen, die in Bezug auf den Prozess um Descaves bereits von einer Präfiguration gesprochen hat: „Par la défense de la vérité comme un devoir professionnel, par l'affirmation du droit à critiquer l'État et l'armée, par le recours à la pétition comme expression d'un pouvoir symbolique collectif, cette prise de position préfigure la nouvelle forme de mobilisation des « intellectuels » pendant l'affaire Dreyfus.“⁷⁰⁷ Der Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes im Allgemeinen und der Prozess um Descaves' „Sous-Offs“ im Besonderen stellen die Basis für die Herausbildung der Sozialfigur des Intellektuellen bereit.

Es mag tatsächlich auf individualbiographischen Entscheidungen beruhen, dass Zola nicht bereits 1894 intervenierte; zu diesem Zeitpunkt war Dreyfus das erste Mal wegen Landesverrats verurteilt worden. Zola aber hatte 1893 mit dem „Docteur Pascal“ den zwanzigsten und letzten Band seines Rougon-Macquart-Zyklus vorgelegt – „La Débâcle“ bildet den vorletzten. Nach dem Abschluss des monumentalen Romanprojekts zur Geschichte des Zweiten Kaiserreiches, das ihn mehr als 20 Jahre beschäftigte, wandte sich Zola einem neuen Gegner zu: der katholischen Kirche. Erst nachdem er im Herbst 1897 die Druckfahnen des letzten Bandes des Zyklus „Trois Villes“ korrigiert hatte, wandte er seine Aufmerksamkeit dem Prozess gegen Dreyfus zu.⁷⁰⁸ Für die nun folgenden Auseinandersetzungen mit Politikern, Militärs und Justiz war Zola gut gewappnet: Er war nicht nur häufig in den von ihm besuchten Salons auf Politiker und Militärs getroffen,⁷⁰⁹ sondern hatte auch die Prozesse gegen den jungen Louis Desprez und Paul Bonnetain verfolgt.⁷¹⁰ Als aufmerksamer Beobachter des literarischen

707Sapiro, *Résponsabilité*, S.490.

708Diese These nach: Alain Pagès, *Émile Zola, un intellectuel dans l'Affaire Dreyfus. Histoire de « J'accuse »*, Paris : Librairie Séguier 1991. S.47/48.

709Vgl. hier Anne Martin-Fugier, *Les Salons de la IIIe République. Art, littérature, politique*, o.O.: Perrin 2003, S.84 und 225-231; Laure Rièse, *Les salons littéraires parisiens du Second Empire à nos jours*, Toulouse: Privat Éditeur 1962, S.118/119; Michel Robida, *Le Salon Charpentier et les impressionistes (= Souvenirs et documents, T.10)*, Paris : La bibliothèque des arts 1958, S.91-93; Abel Hermant, *Souvenirs de la vie mondaine*, Paris: Librairie Plon 1935, S.141/142; Mme [Julia] Alphonse Daudet, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, Paris: Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle 1910, S.85.

710Das geht aus den Briefen hervor, die der junge Schriftsteller an Zola schrieb: Louis Desprez, *Lettres inédites de Louis Desprez à Emile Zola, Introduction et Notes de Guy Robert*, Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres 1950. Vgl. dazu auch René-Pierre Colin, Jean-François Nivet, *Louis Desprez (1861-1885). Pour la Liberté d'écrire*, Tusson, Charente : Éditions du Lérot 1992. Paul Bonnetain bat Zola vor seinem Prozess um Unterstützung ; vgl. den Brief von Bonnetain an Zola vom 26. November 1884, abgedruckt in: Frédéric da

wie auch des politischen Lebens wird sich Zola seiner Position im literarischen Feld sehr bewusst gewesen sein – ebenso wie er seine Möglichkeiten, im politischen Feld zu intervenieren, realistisch eingeschätzt haben dürfte.

Jenseits des Autonomisierungsprozesses, wie er in der vorliegenden Studie anhand der Kriegsliteratur nachgezeichnet wurde, kann der Aufstieg der Intellektuellen in Frankreich zwischen 1880 und 1898 als gut erforscht angesehen werden. Bereits 1990 hat der Soziologe Christophe Charle eine grundlegende Studie zur „Geburt der Intellektuellen“ vorgelegt, in der er die verschiedenen intellektuellen Fraktionen und wissenschaftlichen Disziplinen, ihre politische Ausrichtung, die Untergliederung in Generationen und die Debatten in den dominanten gesellschaftlichen Gruppen studiert.⁷¹¹ Charle charakterisiert den Gegensatz von Intellektuellen im politischen Sinn und den zeitgenössischen Eliten im sozialen Sinn, zeichnet das Ringen dieser beiden Gruppierungen um Dominanz nach und bezeichnet die Dreyfus-Affäre als Geburtsstunde rechter wie linker Ideologien der Moderne. Seine Studie „Vordenker der Moderne“ weitet das Untersuchungsfeld auf ganz Europa aus.⁷¹² Venita Datta hat anhand der Debatten in literarischen Journalen die Herausbildung eines Selbstverständnisses als „Intellektuelle“ zwischen 1880 und 1898 untersucht und die Rolle der literarischen Avantgarde in diesem Prozess herausgearbeitet.⁷¹³ Hervé Serry hat schließlich das Augenmerk auf die Affinitäten zwischen literarischem und religiösem Feld gerichtet und die Herausbildung eines katholischen Intellektuellen als Antwort auf den Bedeutungsverlust der katholischen Kirche in Frankreich sowie als Versuch der Versöhnung von Glauben und Kunst interpretiert.⁷¹⁴ Zusammen mit der monumentalen Untersuchung von Gisèle Sapiro zur „Verantwortung des Schriftstellers“ ist damit kein wesentlicher Aspekt in Bezug auf den Aufstieg der Intellektuellen in Frankreich außer Acht gelassen worden.

Die vorliegende Studie hat mithilfe der von Pierre Bourdieu entwickelten Theorie des literarischen Feldes den Kampf um die Durchsetzung einer legitimen Deutung der Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 nachvollzogen und die Autonomisierung des literarischen Feldes zwischen 1871 und 1898 untersucht. Angesichts der vergleichbar angelegten Dissertation von Jörg Vollmer zur Kriegsliteratur in der Weimarer Republik, die auf die

Silva, Lettres de Paul Bonnetain à Émile Zola, in : Dossier Paul Bonnetain. Études littéraires et historiques. Documents. Lettres inédites, in : Les Cahiers naturalistes Jg. 57, N°85 (2011), Paris : Société littéraire des Amis d'Émile Zola et Éditions Grasset 2011, S.15-38, hier S.33/34.

711Christophe Charle, Naissance des « intellectuels ». 1880–1900, Paris: Les Éditions de Minuit 1990.

712Christophe Charle, Vordenker der Moderne. Die Intellektuellen im 19. Jahrhundert, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1997.

713Venita Datta, Birth of a National Icon: The Literary Avant-Garde and the Origins of the Intellectual in France, Albany: State University of New York Press 1999.

714Hervé Serry, Naissance de l'intellectuel catholique (= Collection « L'espace de l'histoire »), Paris : Édition La Découverte 2004.

Niederlage des Deutschen Reiches und seine literarische Ausdeutung fokussiert,⁷¹⁵ stellt sich die Frage, ob solche Deutungskämpfe nicht grundsätzlich einen dialektischen Verlauf nehmen. Wo militärische Niederlagen zwangsläufig in den betroffenen Gesellschaften einen erhöhten Sinnstiftungsbedarf wecken und der Wechsel des politischen Systems zur Herausbildung neuer sozialer und politischer Eliten führt, kommt es folgerichtig in der Literatur oder in anderen Medien zur Herausbildung von interpretativen und darstellerischen Oppositionen, wie sie oben beispielsweise durch die Gegensätze von „civilisation“ und „dégénération“ oder von individualpsychologisierenden und wissenschaftlich-objektivierenden Darstellungen charakterisiert worden sind. Nach Niederlagen in einem Krieg, oder allgemeiner: nach massiven gesellschaftlichen Gewalterfahrungen stellt sich nicht nur das von Wolfgang Schivelbusch untersuchte typische Niederlagendenken mit seinem charakteristischen Repertoire an Figurationen ein,⁷¹⁶ sondern der gesamtgesellschaftliche Ausdeutungsprozess der geteilten Gewalterfahrungen nimmt einen dialektischen Verlauf. Inwiefern dies auch für innergesellschaftliche Prozesse nach dem Ende einer Gewaltherrschaft oder nach einem Völkermord gilt, ist eine wertvolle und gesellschaftspolitisch relevante Forschungsfrage, die weiterführende interdisziplinäre und komparatistische Perspektiven eröffnet.

Die Limitationen der vorliegenden Studie liegen weniger in der Leistungsfähigkeit der Bourdieuschen Theorie begründet denn in forschungspragmatischen Begrenzungen. Angesichts der mittlerweile in digitalisierter Form vorliegenden Massen von Materialien, die sich auch im Verweisapparat dieser Monographie niederschlugen, sind neue Formen wissenschaftlichen Arbeitens ebenso wie neue Methoden erforderlich, um gesellschaftliche Sinnstiftungsprozesse in ihrer vollen Breite erfassen, auswerten und darstellen zu können. Dies betrifft umso mehr interkulturell vergleichende Studien, wie Schivelbusch sie bereits anvisiert hat. Eine Beschränkung stellt allerdings das Unvermögen der Bourdieuschen Theorie dar, mittel- und langfristige Effekte in den Blick zu nehmen, die sich aus der Geschichte eines Feldes ergeben. So kann sie schwerlich die massive Anerkennung perspektivieren, die der Gruppe der Naturalisten und insbesondere Émile Zola im 20. Jahrhundert zuteil wurde, und die für ihre Fehlwahrnehmung als literarische Orthodoxie und die Überbewertung des Stellenwerts des realistischen Romans in der Literaturgeschichtsschreibung verantwortlich ist. Und sie erklärt auch nicht die Persistenz von Deutungsmustern, die unter der Oberfläche des literarischen Feldes fortbestehen: Zu Beginn des Ersten Weltkriegs tauchte die stereotype Darstellung der Deutschen als Barbaren und Vandalen in der französischen Presse unvermittelt wieder auf.

715Jörg Vollmer, *Imaginäre Schlachtfelder. Kriegsliteratur in der Weimarer Republik. Eine literatursoziologische Untersuchung*, Berlin: Phil. Diss. 2003. Online unter: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FU-DISS_thesis_00000001060 [Permalink].

716Vgl. Wolfgang Schivelbusch, *Die Kultur der Niederlage. Der amerikanische Süden 1865, Frankreich 1871, Deutschland 1918*, Berlin: Alexander Fest Verlag 2001.

Personenregister

Anmerkung: In diesem Personenregister werden ausschließlich die Autoren kriegsliterarischer Werke erfasst; die gefetteten Seitenzahlen verweisen auf die Seiten, auf denen die Werke besprochen werden.

- Achard, Amédée 26, 51, 52, 53, 158, **159-161**, 162, 180
- Aimard, Gustave 22, 55, 56, 57, **91/92**, 100, 158, 165
- Alexis, Paul 27, **199-202**, 205
- Amanieu, Clénor 65
- d'Argill, Édouard 53, 54, 55
- Armagnac, Léo 22, 23, 68, **103/104**, 105
- Arnaud, M. 25, 54, 55, 102, **154/155**
- Assolant, Alfred 158, **165/166**, 169
- Audebrand, Philibert 22, 23, 24, 111, 112, **114**
- d'Avesne, E. 26, 73, 78, **173/174**, 280, 281
- Baudry, Paul 56
- Beaunis, Henri 65, 273
- Belleval, Le comte de 64
- Beuvron, Henri Joseph Bertrand de 65
- Biotière, Francisque de 25, **128/129**, 131
- Bengy, Anatole de 65, 170
- Bloy, Léon 37, 222, 241
- Boissonnas, Lucie 26, 36, 53, **129/130**
- Bonnetain, Paul 27, 28, 197, 204, **205-207**, 211, 212, 246, 268, 298, 299
- Bouvier, Alexis 54, 265, 266
- Boyer, Pierre 25, 26, 65, 159, **162/162**, 180
- Brare, Jules 26, 54, 55, 102, **151/152**, 155
- Bruno, Jean **140/141**, 147
- Cauvain, Henri 34, 39, **145-147**, 197, 296
- Céard, Henry 27, **199-202**, 206
- Chalamet, Antoine 23, 59, **109-111**, 282
- Chatrian, Alexandre 22, 23, 36, **94**, 103
- Charot, Médéric 65
- Chuquet, Arthur 73, 75, 77
- Clamageran, Jean Jules 65
- Claretie, Léo 22, 23, 24, **113**, 115, 281
- Clément-Janin, Michel Hilaire 73, 74
- Collas, Louis 25, 73, **176**
- Consul, Sylva 22, **112/113**, 115, 258
- Coppée, François 26, 94, 177, **179**
- Crambes, Georges de 65
- Cugnac, Louis-Jules de 54, 55
- Dalsème, Achille-J. 73, 74, 75, **88/89**, 272, 273
- Darien, Georges 27, 37, 53, 220, **221-224**, 267, 273
- Daudet, Alphonse 27, 33, 35, 51, 176, 185, **189-191**, 198, 200, 213, 216, 233, 240, **246/247**, 248
- Debrit, Marc 68, 71
- Delaforest, Guy 68
- Delmas, Émile 65, 101
- Delmas, Jules 25, 73, 75, 78, 172
- Denayrouze, Louis 22, 23, **93/94**
- Déroulède, Paul 22, 23, **104/105**, 205

- Descaves, Lucien 11, 16, 27, 28, 36, 197, 204, 205, **212/213**, 215, **215-221**, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 249, 254, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 268, 270, 271, 272, 275, 276, 277, 283, 286, 287, 291, 293, 294, 296, 297, 298
- Deschaumes, Edmond 66, 67, 274
- Devinat, Émile 23, **107-109**, 155
- Dickhaut, Frédéric 65
- Drapeyron, Ludovic 69, 71
- Dubois, Lucien 65
- Dumas, François 69, 71, 72, 77
- Durand, Hippolyte 68
- L'Épine, Ernest 179
- Erasme, Paul 27, **220**
- Ereckmann, Émile 22, 23, 36, **94**, 103
- Ernouf, Alfred Auguste 23, 69, 71, 89, 99
- Falvert, Claude de 25, 59, **141/142**, 144
- Fautras, Gustave 23, 65, 66, 88, 100
- Fèvre, Henry 27, 28, 197, **213/214**, 223, 253, 258, 259
- Flaxland, Joseph Frédéric **136/137**
- Fleuriot, Zénaïde 39, **125-128**, 131, 133, 141
- Fondet, Camille 65
- Fonvielle, Wilfrid de 25, 26, **168/169**
- Foubert, Auguste 22, 65, **87/88**, 90, 100
- Foudras, le Comte de 64
- Fournier, Charles-Victor 66, 67
- Fournier, Édouard 23, 69, 71, 88, 89, 90, 98, 99, 100
- France, Anatole 26, 177, **180**, 211, 225, 226, 256, 259, 260, 264, 266
- France, Hector 27, 53, 186, **194-198**, 206, 248
- Gagneur, Marie-Louise 23, 55, 58, **96-98**, 100
- Gallet, Louis 34, 65
- Girard, Alphonse 69, 71, 72, 77
- Gondry du Jardinnet, Jules 54, 55
- Gonthier, Suzanne 25, 34, 35, 56, **134-136**, 253, 254, 257, 267, 281
- Guillaume, Georges 65
- Guyon, Charles 23, 25, 26, 53, **103**, 104, 105, **162/163**, 180
- Hager, Nelly 39, **136**
- Halévy, Ludovic 26, 34, 65, 94, **177/178**, 273, 274
- Hennique, Léon 27, **199-202**
- d'Hérisson, Maurice Comte d'Irisson 64, 175
- Hermant, Abel 23, 34, 57, **209-211**, 212, 213, 214, 215, 227, 256, 267, 268, 269, 275, 298
- Huard, Charles-Lucien 73, 75, 76, 78, **175/175**
- Huysmans, Joris-Karl 27, **199-202**, 213
- Hue, Fernand 25, 39, **134**, 136
- Hugo, Victor 9, 94, 176, 177
- Jaubert, Anna 25, **130/131**, 266
- Joliet, Charles 23, **92/93**
- Jousselin, Henri 23, **102/103**, 105
- Judicis de Mirandol, Louis 25, 26, 51, **153/154**, 155
- Juillard, Louis 163
- Julliot, François de 25, 34, 35, 56, **134-136**, 253, 254, 257, 267, 281

- Lacertie, Léo 22, 23, 24, **113**, 115, 281
Lacroix, Louis 66, 67, 77
Lamothe, Alexandre Bessot de 39, 58
Lavisse, Ernest 69, 71, 73, 88, 280
Laurent, Charles 276
Lecomte, Maxime 65, 101
Legay, Henri 53
Lemonnier, Camille 27, **186-189**, 190, 200, 240, 248, 267
Lix, Antoinette 25, 132/133, 281
Lobet, J. 73, 74
Lock, Frédéric 73, 74
Lonlay, Dick de 52, 69, 71, 245, 258, 273
Luguet, Marcel 27, 37, 57, **214/215**, 296
Mahalin, Paul 22, 23, 65, 66, **116-118**, 165
Malot, Hector 27, 35, 53, 94, 176, 186, **191-194**, 200, 207, 215, 246, 248
Margueritte, Paul 204, **247/248**
Maupassant, Guy de 27, 35, **199-202**, 246
Meissas, l'abbé de 65, 170
Messeur, Amélie 23, 54, 55, **105-107**, 155, 281, 282
Michel, J. 22, 88, **90/91**, 100
Michel, Louise 60, 65
Millanvoye, Bertrand 25, 26, **167/168**, 169
Mirbeau, Octave 27, 36, **207/208**, 209, 259, 268, 282
Mitchell, Gaston 73, 74
Monnier, Marc 34
Monnot, Albert 22, 24, 39, 114-116, 254, 257
Monod, Gabriel 65, 66, 98, 99, 280
Montet, Joseph 24, 104, **114**, 115, 116, 267
Montifaud, Marie-Amélie Chartroule de 27, **220**
Montrond, Maxime Fourcheux de 25, 26, 59, 69, 72, 78, **172**
Morel, Louis 27, **244**, 245
Moulin, Martial 65, 102
Moussoir, Georges 65
Muller, Eugène 25, 26, 51, 53, 102, **154/155**, **162**, 180
Mun, Albert de 65
Murat, Gaston de 73, 74, 170
Navery, Raoul de 39
Neilz, Laurent 69, 71
Neuville, Alphonse de 69, 70, 72, 78, 238
Noirot, Alphonse-Xavier 65
Paradis, Jacques-Henry 66, 67, 74
Pascal, Edmond 22, 23, 51, **108/109**, 155, 282
Patry, Léonce 65
Périni, Marie Joseph Félix Édouard Hardy de 25, 53, **131**
Ponchalon, Henri de 69, 70, 281
Pontmartin, Armand de 65
Prabonneaud, Madeleine 25, **132**
Prampain, Édouard 69
Richard, Jules 69, 70, 72, 78
Richebourg, Émile 25, 26, 69, 72, 78, **138-140**, 147, 163, **176**
Richepin, Jean 69, 70, 216
Rousset, L  once 69, 71, 72, 77
Rouvier, Frédéric 26, 73, 78, **173/174**, 280, 281
Sand, George 26, 34, 177, 178
Sandeau, Jules 34, 65, 94, **178/179**
Sarazin, Charles 65
Sarcey, Francisque de 66, 67

- Selve, Edgar La 25, 26, 52, 53, 59, **142-144**,
149/150
- Siebecker, Édouard 22, 23, 24, **113**, 115,
116, 260, 281
- Smith, Sarah 25, 51, 102, **150/151**, 155
- Sorel, Albert 73, 75, 77
- Sutter-Laumann 37, 65
- Thiéry, Victor 22, 23, 24, **112**
- Tholin, Georges 65
- Tissandier, Gaston 102, 169
- Toudouze, Gustave 55, 56, 267
- Turlin, Alphonse 65, 66
- Turquan, Joseph 25, 26, 69, 72, 78, **173/174**
- Vallat, Gustave 26, 52, 53, 59, **148/149**
- Vallès, Jules 59, 60, 190, 266
- Valmont, Victor 25, **144/145**, 147
- Vaucheret, Jean **140/141**, 147
- Villemanne, Marie Dumanoir de 25, 26, 58,
102, **152/153**, 155
- Villeurs, Jean de 25, 53, **131**
- Warnod, Emma 25, 53, **133/134**, 136
- Wimpffen, Emmanuel Félix de 73, 74, 123
- Witt, Cornelis de 170
- Wolowski, Ladislas 73, 74
- Zola, Émile 8, 9, 10, 11, 14, 16, 27, 30, 33,
35, 39, 56, 57, 77, 176, 179, 185, 186, 189,
193, 194, 198, **199-202**, 203, 204, 205, 206,
213, 216, 219, 227, **228-245**, 248, 249, 253,
254, 264, 269, 270, 272, 275, 278, 279,
280, 284, 284, 286, 287, 291, 294, 296,
297, 298, 299, 300