

IOANA CRĂCIUN (Hg.)

Wenn die Waffen sprechen, schweigen die Musen nicht

Der Erste Weltkrieg im Spiegel
der deutschen Literatur



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEITRÄGE
ZUR NEUEREN
LITERATURGESCHICHTE
Band 413



IOANA CRĂCIUN (Hg.)

Wenn die Waffen sprechen, schweigen die Musen nicht

Der Erste Weltkrieg im Spiegel
der deutschen Literatur

Akten des Bukarester Humboldt-Kollegs,
17.–19. September 2018:

*World War I and Beyond:
Human Tragedies, Social Challenges,
Scientific and Cultural Responses*

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der *Alexander von Humboldt-Stiftung*,
der Stiftung *Cultură și fizică la Măgurele* (Rumänien)
und des *Humboldt-Clubs Rumänien*

ISBN 978-3-8253-4813-7

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2021 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Danksagung

Das vorliegende Buch verdankt seine Entstehung der fachlichen und finanziellen Unterstützung durch eine Reihe von Personen und Institutionen, denen an dieser Stelle mein herzlicher Dank gebührt.

Ich danke dem *Humboldt-Club Rumänien* – dem Verein der ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten der Alexander von Humboldt-Stiftung –, persönlich seiner amtierenden Präsidentin, *Prof. Dr. Ioana Pintilie*, für die Initiierung und Organisation des von der Alexander von Humboldt-Stiftung mitfinanzierten multidisziplinären Humboldt-Kollegs zum Thema „World War I and Beyond: Human Tragedies, Social Challenges, Scientific and Cultural Responses“ im September 2018 in Bukarest. Als Mitglied des Humboldt-Clubs Rumänien wurde ich von dessen Leitung mit der reizvollen Aufgabe betraut, im Rahmen des Kollegs eine Sondersektion zu organisieren und wissenschaftlich zu betreuen, deren Fokus die kulturelle, schwerpunktmäßig die literarische Antwort auf den Großen Krieg darstellte. Meine Dankbarkeit gilt allen deutschen, österreichischen und rumänischen Kolleginnen und Kollegen, die freundlicherweise meiner Einladung nach Bukarest gefolgt sind und durch ihre interessanten Referate wie durch ihre aktive Teilnahme an den wissenschaftlichen Diskussionen zum Erfolg dieser Sondersektion beigetragen haben. Mein Dank gebührt insbesondere denjenigen Kolleginnen und Kollegen, die mir ihre Referate freundlicherweise zur Veröffentlichung im vorliegenden Band zur Verfügung gestellt haben.

Zum aufrichtigen Dank verpflichtet bin ich der *Alexander von Humboldt-Stiftung* sowie der rumänischen Stiftung *Cultură și fizică la Măgurele* und dem *Humboldt-Club Rumänien* für die großzügige Übernahme des Druckkostenzuschusses für das vorliegende Buch.

Herrn *Dr. Andreas Barth* vom *Universitätsverlag Winter* in Heidelberg danke ich von Herzen für die Aufnahme des vorliegenden Buchs in das Programm eines renommierten Verlags, mit dem mich seit mehreren Jahren eine fruchtbare Zusammenarbeit verbindet.

Die Herausgeberin

Vorwort

Vom 17. bis 19. September 2018 fand in Bukarest eine multidisziplinäre wissenschaftliche Tagung statt, die vom Humboldt-Club Rumänien mit logistischer Hilfe des Nationalen Forschungs- und Entwicklungsinstituts für Festkörperphysik in Măgurele (Rumänien) organisiert und von der Alexander von Humboldt-Stiftung mit Sitz in Bonn gefördert wurde. An diesem Humboldt-Kolleg, dessen Rahmenthema der Erste Weltkrieg bildete, nahmen neben rumänischen Humboldtianerinnen und Humboldtianern – ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten der Alexander von Humboldt-Stiftung – Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus zahlreichen anderen europäischen Ländern sowie aus den Vereinigten Staaten von Amerika teil. Das Bukarester Humboldt-Kolleg verfolgte die Absicht, aus einer Vielfalt von wissenschaftlich sich gegenseitig ergänzenden und einander beleuchtenden Perspektiven eine historische Epoche zu analysieren, die von unermesslichen menschlichen Tragödien und von tief greifenden sozialen und politischen Umwälzungen geprägt war, eine Epoche, die nichtsdestotrotz eine reiche Kultur hervorgebracht hat und zudem als Blütezeit der Wissenschaft und der (Kriegs-)Technik in die Weltgeschichte eingegangen ist.

Die wissenschaftlichen Diskussionen des Bukarester Humboldt-Kollegs fanden zum Teil im Plenum, zum Teil in parallel organisierten Sondersektionen statt, die den Ersten Weltkrieg als historisches Ereignis bzw. als kulturelle und als wissenschaftliche Antwort darauf im Mittelpunkt hatten. Im vorliegenden Band sind ausgewählte Kongressbeiträge versammelt, deren Autorinnen und Autoren, Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler aus Deutschland, Österreich und Rumänien, sich mit der kulturellen Antwort auf den Großen Krieg, insbesondere mit dessen Spiegelung im Medium der Dichtung auseinandersetzen. Den Schwerpunkt des Bandes bilden Beiträge, die ihre Aufmerksamkeit auf die deutschspra-

chige Literatur richten, die im Umfeld des Ersten Weltkriegs sowohl in Deutschland und in Österreich als auch auf ehemaligen habsburgischen, nach 1918 zu Großrumänien gehörenden Herrschaftsgebieten wie der Bukowina, Bessarabien, dem Banat und Siebenbürgen entstanden ist. Ein Blick aus der Ferne auf den Großen Krieg ergänzt das Spektrum seiner Schilderungen im deutschsprachigen Kulturraum und vermag unerwartete Parallelen und Berührungspunkte zwischen der deutschen (Anti-)Kriegsliteratur und der Literatur des südamerikanischen Kontinents aufzuzeigen.

„Wenn die Waffen sprechen, schweigen die Musen nicht“: Diese kulturoptimistische Botschaft, die an das berühmte lateinische Sprichwort *Inter arma silent Musae* verfremdend anknüpft, übermitteln in überzeugender Art und Weise alle literaturwissenschaftlichen Beiträge, die im vorliegenden Band versammelt sind. Zur Zeit des Großen Krieges sind deutschsprachige Lyriker, Prosaisten und Dramatiker, unter ihnen auch Soldaten und Offiziere, die im Ersten Weltkrieg ihr junges Leben verloren haben, anders als vielleicht erwartet literarisch nicht verstummt. Im Gegenteil: Sie fanden Mittel und Wege, ihre persönlichen Erlebnisse und Erfahrungen an der Front ästhetisch zu artikulieren und den nachfolgenden Generationen beeindruckende Zeugnisse zu hinterlassen, ohne welche die literarische Moderne, die heutige Kultur überhaupt, undenkbar wären. Die in diesem Band vereinten Beiträge setzen sich mit einigen dieser Zeugnisse kritisch auseinander, im Bewusstsein, dass angesichts der Komplexität der Kernfrage, der Darstellung des Großen Kriegs im Spiegel der deutschen Literatur, lediglich exemplarisch vorgegangen werden kann.

Die Herausgeberin

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
MARKUS FISCHER (Bukarest) Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Lyrik. Deutsche Gedichte vor Ausbruch und während des Großen Kriegs	11
MORITZ BABLER (Münster) Krieg der Zeichen. Zur Darstellung des Ersten Weltkriegs in nicht-realistischer Lyrik und Prosa	49
DIRK NIEFANGER (Erlangen) Narrative Parteinahmen im deutschsprachigen (Anti-)Kriegsroman der Zwischenkriegszeit	69
DIETMAR GOLTSCHNIGG (Graz) Der Erste Weltkrieg im Lebenswerk von Karl Kraus und Robert Musil	89
MIHAELA ZAHARIA (Bukarest) Ernst Jüngers Kriegserlebnisse vom Idealismus über den Realismus zum Metaphysischen und Axiologischen	111
MATEI CHIHAIA (Wuppertal) Weltkriegserfahrungen aus der Ferne	123
ANDREI CORBEA-HOIȘIE (Jassy/Iași) Deutschsprachige Literaturen in Rumänien nach 1918	143

IOANA CRĂCIUN (Bukarest)

„C'est la guerre“. Das Bild des Ersten Weltkriegs in
Ernst Johannsens Roman *Vier von der Infanterie*.

Ihre letzten Tage an der Westfront 1918 und in dessen

Verfilmung durch G. W. Pabst 165

ANA KARLSTEDT (Bukarest)

„And every day a year, and every night a century“.

Zeitempfinden im Krieg – anhand des Romans *Im Westen*

nichts Neues (1929) und dessen Verfilmungen (1930 und 1979) 193

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 217

Personenverzeichnis 223

MARKUS FISCHER (BUKAREST)

Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Lyrik. Deutsche Gedichte vor Ausbruch und während des Großen Kriegs

Zu den bekanntesten Kriegsgedichten des 20. Jahrhunderts zählt das Gedicht *Der Krieg* aus dem Jahre 1911 von Georg Heym. Es fehlt in kaum einer Sammlung expressionistischer Gedichte und eröffnet in Kurt Pinthus' legendärer Lyrikanthologie *Menschheitsdämmerung* aus dem Jahre 1920 in deren erstem Teil mit dem Titel *Sturz und Schrei* den Reigen der Kriegsgedichte. Heyms elfstrophiges paargereimtes Gedicht beschreibt den Krieg mittels einer mythisch-dämonischen Personenallegorie, einem Riesen gleich, wie er in dem bis vor Kurzem noch Francisco de Goya und nun dessen Schüler Asensio Julià zugeschriebenen Ölgemälde *Der Koloss*, das im Museo del Prado hängt, bildhaft Gestalt gewonnen hat. Wie Juliàs Koloss aus Wolken und Nebelschwaden herausragt, während unter ihm Vieh, Pferde und Menschen in Panik durcheinander laufen, so steht auch Heyms allegorische Gestalt des Krieges überdimensional und monströs in der Landschaft: „In der Dämmerung steht er, groß und unerkant, / Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand.“¹ Mit einer Kette von tausend Schädeln um den Hals tanzt er auf den Bergen seinen Kriegstanz. Einem Turm gleich steht er gigantisch groß über Gassen, Mauern, Brücken und Toren, von wo er Feuerregen und Flammenschwall auf die drunten wimmelnden Menschen herab sendet. „Eine große Stadt versank in gelbem Rauch, / Warf sich lautlos in des Abgrunds Bauch. / Aber rie-

¹ Georg Heym: *Der Krieg*, in: *Lyrik des Expressionismus*, hg. von Silvio Vietta, Tübingen 1976, S. 120f.; hier: S. 120.

sig über glühnden Trümmern steht / Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht.“²

Da Georg Heyms Gedicht *Der Krieg* bereits drei Jahre vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs entstand, sprechen manche Literaturwissenschaftler von Vorahnung, Vorwegnahme und Antizipation des Krieges in Heyms Lyrik, während andere darauf hinwiesen, dass der Krieg zu dieser Zeit bereits „atmosphärisch in der Luft lag“.³ Ins Feld geführt werden dabei etwa die beiden Marokkokrisen 1904–1906 und 1911, die die Welt damals in Atem hielten. Georg Heyms Gedicht entstand just während des Höhepunkts der Zweiten Marokkokrise, als sich der Interessengegensatz zwischen Deutschland und Frankreich in Nordafrika zuspitzte und die deutsche Reichsleitung das Kanonenboot „Panther“ nach Agadir entsandte, um mit der Drohgebärde dieses „Panthersprungs“ auf die Besetzung von Fès und Rabat durch französische Truppen zu reagieren. In einem tieferen kultur- und zivilisationsgeschichtlichen Sinne ist hier von Bedeutung, wie die Gefahr eines Krieges damals von den Zeitgenossen wahrgenommen und verarbeitet wurde. Die destruktive Gewalt des Krieges erschien den Menschen in den Jahren vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges nämlich nicht nur als negatives Phänomen, das Leid, Tod und Zerstörung über die Welt bringt, sondern auch als positives Ereignis, das die alte, kranke und dem Untergang geweihte Welt in einem kathartischen Feuer der Reinigung verzehrt und damit Raum für einen radikalen Neuanfang schafft. Diese Ambivalenz zeigt sich auch in Georg Heyms Gedicht *Der Krieg*, wo die Zerstörungswut der allegorischen Gestalt des Krieges mit dem Hinweis auf das alttestamentliche Gomorra in den theologischen Kontext der Auslöschung der Sünde in einer gottlosen Welt gerückt wird. Auch die beiden Schlussverse von Albert Ehrensteins Gedicht *Der Kriegsgott* – „Aufheult in mir die Lust, / Euch gänzlich zu beenden“⁴ – sind im Sinne dieser Ambivalenz zu lesen.

² Ebd., S. 121.

³ So Silvio Vietta in der Einleitung (vgl. S. 117) zum vierten Kapitel seiner Gedichtanthologie *Lyrik des Expressionismus!*

⁴ Albert Ehrenstein: *Der Kriegsgott*, in: *Lyrik des Expressionismus*, a. a. O., S. 121 f.; hier: S. 122.

Thomas Mann hat diese damals durchaus positive Bewertung des Krieges in seinem 1914 erschienenen Essay *Gedanken im Kriege* folgendermaßen zum Ausdruck gebracht:

Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheure Hoffnung. Hiervon sagten die Dichter, nur hiervon. [...] Was die Dichter begeisterte, war der Krieg an sich selbst, als Heim-suchung, als sittliche Not. Es war der nie erhörte, der gewaltige und schwärmerische Zusammenschluß der Nation in der Bereitschaft zu tiefster Prüfung – einer Bereitschaft, einem Radikalismus der Entschlossenheit, wie die Geschichte der Völker sie vielleicht bisher nicht kannte. Aller innere Haß, den der Komfort des Friedens hatte giftig werden lassen – wo war er nun. Eine Utopie des Unglücks stieg auf...⁵

Dieser ‚Geist von 1914‘, der im ‚Augusterlebnis‘ kulminierte und in den ‚Ideen von 1914‘ seine nationalistische Ausprägung fand, wurde von Schriftstellern unterschiedlichster Couleur gleichermaßen als Katharsis, als Rausch der Begeisterung, als Heilung und Läuterung, ja als Wiedergeburt erhofft und herbeigesehnt. Über Generationengrenzen und künstlerische Divergenzen hinweg huldigten deutschsprachige Dichter dieser Jahre, so verschieden sie auch immer gewesen sein mochten, ein und derselben enthusiastischen Erregung: Ernst Toller gehörte dazu, ebenso Richard Dehmel, Hermann Bahr, Rudolf Borchardt, Max Halbe, Hugo von Hofmannsthal, Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Frank Wedekind, Ernst Jünger und viele andere mehr.

Matthias Schöning hat in seinem Aufsatz mit dem Titel *Gewaltkur* darauf hingewiesen, dass sich das „Phantasma der reinigenden Gewalt“⁶ in den unterschiedlichsten literarischen Strömungen um 1900 findet: im Ästhetizismus eines Hugo von Hofmannsthal, im

⁵ Thomas Mann: *Gedanken im Kriege* (1914), in: *Thomas Mann. Essays*, Bd. 2: *Politische Reden und Schriften*, hg. von Hermann Kurzke, Frankfurt am Main 1977, S. 23–37; hier: S. 27.

⁶ Matthias Schöning: *Gewaltkur. Expressionistische Kriegsliteratur der Vorkriegszeit*, in: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 104 (2010), H. 4, S. 413–433.; hier: S. 414.

Jugendstil eines Rainer Maria Rilke, aber auch bei Max Nordau, der zu den schärfsten Kritikern der Literatur des Fin de Siècle zählt und durch sein zweibändiges kulturkritisches Werk *Entartung* (1892) bekannt geworden ist.

Dieses Verlangen nach Gewalt, dieses Herbeisehnen der reinigenden Zerstörung, diese Aufbruchsstimmung, die in einer unbekannteren Zukunft die Rettung vor der verrotteten Gegenwart zu sehen meinte, zeigt sich auch in zahlreichen Gedichten, die wie Georg Heyms Gedicht *Der Krieg* noch vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs entstanden. Dazu zählt etwa das Sonett *Eine Sehnsucht aus der Zeit* von Alfred Walter Heymel, das 1911 im zweiten Heft der expressionistischen Zeitschrift *Der Sturm* erschien und dessen programmatisches Schlussterzett lautet: „Im Friedenreichtum wird uns tödlich bang. / Wir kennen Müssen nicht noch Können oder Sollen; / Wir sehnen uns, wir schreien nach dem Kriege.“⁷ Dazu zählt ebenfalls das Gedicht *Der Aufbruch* von Ernst Stadler, der bereits in den ersten Kriegswochen Ende Oktober 1914 bei Ypern fiel. Stadlers noch vor Kriegsausbruch entstandenes Gedicht in paargereimten Langzeilen folgt einem vieraktigen Schema. Der erste Akt (V. 1–4) bringt die Erinnerung an eine frühere Kriegserwartung, die mit Fanfaren und Tambourmarsch den unmittelbar bevorstehenden Ausbruch des Krieges verhieß. Doch diese anfängliche Aufbruchsstimmung wird im zweiten Akt (V. 5–8) jäh unterbrochen durch eine Phase voller Stille, Süße, Wollust, Weichheit und Traum. Auf dieses retardierende Moment folgt dann im dritten Akt (V. 9–14) der eigentliche Aufbruch in die Schlacht: „Ich war in Reihen eingeschient, die in den Morgen stießen, Feuer über Helm und Bügel, / Vorwärts, in Blick und Blut die Schlacht, mit vorgehaltenem Zügel.“⁸ Im vierten und letzten Akt (V. 15–18) folgt abschließend der Ausblick einerseits auf eine ungewisse Zukunft: „Vielleicht würden uns am Abend Siegesmärsche umstreichen, / Vielleicht lägen wir irgendwo ausge-

⁷ Zitiert nach: *Der Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914–1918*, hg. von Thomas Anz und Joseph Vogl, München, Wien 1982, S. 11.

⁸ Ernst Stadler: *Der Aufbruch*, in: *Lyrik des Expressionismus*, a. a. O., S. 126.

streckt unter Leichen.“⁹ Andererseits bekräftigt diese ungewisse Zukunft paradoxerweise die unumstößliche Gewissheit der Gegenwart: „Aber vor dem Erraffen und vor dem Versinken / Würden unsre Augen sich an Welt und Sonne satt und glühend trinken.“¹⁰ Bei dem hier geschilderten Aufbruch steht also nicht die Frage des künftigen Überlebens im Vordergrund, sondern vielmehr die Frage des gegenwärtigen Erlebens. Es ist das vitalistische Pathos, die Erfahrung enthusiastischer Entgrenzung, die Leidenschaft und Intensität der Gefühle, die unabhängig vom Ausgang der Schlacht oder des Krieges den Aufbruch als solchen rechtfertigen.

Stellvertretend für unzählige Gedichte des expressionistischen Jahrzehnts zum Thema ‚Aufbruch‘ sei hier noch das Gedicht *Aufbruch der Jugend* aus dem Jahre 1913 von Ernst Wilhelm Lotz erwähnt, der als Kriegsfreiwilliger bereits wenige Wochen nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs an der Westfront fiel. Das sechsstrophige kreuzgereimte Gedicht schildert den Aufbruch „als inneres Erlebnis“, um den Titel eines Essays von Ernst Jünger aus dem Jahre 1922 zu zitieren. Realien und äußerliche Requisiten des Krieges dienen dem lyrischen Ich lediglich dazu, die Gefühlslage und die innere Stimmung des Aufbruchs zur Darstellung zu bringen. „Also zu neuen Tagen erstarkt wir spannen die Arme, / Unbegreiflichen Lachens erschüttert, wie Kraft, die sich staut, / Wie Truppenkolonnen, unruhig nach Ruf der Alarme, / Wenn hoch und erwartet der Tag überm Osten blaut.“¹¹ Die Identifikationsrichtung geht hier eindeutig vom Subjekt, nicht vom Objekt aus. Nicht die Truppenkolonnen erzeugen Aufbruchsstimmung, sondern die innere Aufbruchsstimmung sucht sich im Äußeren einen passenden Vergleich: „wie Truppenkolonnen“! Besonders deutlich wird dies in der Schlusstrophe des Gedichtes von Ernst Wilhelm Lotz: „Beglänzt von Morgen, wir sind die verheißenen Erhellten, / Von jungen Messias-kronen das

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ernst Wilhelm Lotz: *Aufbruch der Jugend. 1913*, in: *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*, hg. von Kurt Pinthus, Hamburg 1982, S. 225.

Haupthaar umzackt, / Aus unsern Stirnen springen leuchtende, neue Welten, / Erfüllung und Künftiges, Tage, sturmüberflagt.“¹² Die neuen Welten werden nicht etwa durch äußere Vorgänge geschaffen, sondern sie entspringen visionär den Stirnen der Verheißenen und Erleuchteten, denen selbst messianische Qualitäten zukommen. Verheißung ist hier bereits Erfüllung, Gegenwart wird identisch mit der Zukunft, denn es zählt allein die präsentische zerebrale Vision und das innere Erlebnis.

Es gibt aber durchaus auch schon vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs Gedichte, die den Einbruch des Realen in die nach außen abgeschirmte Welt der nach innen gekehrten Phantasie und Imagination lyrisch Gestalt werden lassen. Dazu zählen etwa die Gedichte Alfred Lichtensteins, der bereits wenige Wochen nach Kriegsbeginn an der Westfront fiel. Das dreistrophige kreuzgereimte Gedicht *Sommerfrische*¹³ aus dem Jahre 1913 huldigt nur scheinbar der Sehnsucht nach dem Krieg. Die sanfte und friedliche Welt, die durch das Erlebnis der Sommerfrische in ihrer Harmlosigkeit noch potenziert erscheint, wird als „große Mausefalle“ (V. 3) apostrophiert, der es zu entkommen gilt. Der Wind und der Sturm, die das lyrische Ich im wahrsten Sinne des Wortes beflügeln und ihm Befreiung bringen sollen, fegen den schönen und falschen Schein zwar hinweg, nicht aber, um einer begeisterten und enthusiastischen Vision Raum zu verschaffen, sondern vielmehr, um das auf die Zerstörung folgende Nichts deutlich fühlbar werden zu lassen. Der Himmel, der im ersten Vers als „blaue Qualle“ erscheint, wird im Schlussvers vom lyrischen Ich symbolisch tausendfach zerfetzt. Was auf das Verschwinden des schönen blauen ewigen Himmels folgt, sagt das Gedicht nicht. Die Emphase, die bei Stadler noch deutlich spürbar war, weicht hier dem Wunsch nach einem Ausweg, der freilich in die Leere und ins Nichts führt. Noch deutlicher ist dies in Alfred Lichtensteins reimlosem Vorkriegsgedicht *Doch kommt ein Krieg*¹⁴. Hier wird die Realität des

¹² Ebd.

¹³ Alfred Lichtenstein: *Sommerfrische*, in: *Lyrik des Expressionismus*, a. a. O., S. 123.

¹⁴ Alfred Lichtenstein: *Doch kommt ein Krieg*, in: *Lyrik des Expressionismus*, a. a. O., S. 124.

Krieges nicht mehr nur als abstrakte Abwesenheit des Friedens gesehen, sondern als konkrete Präsenz des Leidens und der Gefahr des Todes:

Doch kommt ein Krieg. Zu lange war schon Frieden.
 Dann ist der Spaß vorbei. Trompeten kreischen
 Dir tief ins Herz. Und alle Nächte brennen.
 Du frierst in Zelten. Dir ist heiß. Du hungerst.
 Ertrinkst. Zerknallst. Verblutest. Äcker röcheln. (V. 1–5)

Die Schlusszeile des Gedichts wirkt dabei wie ein Gegenentwurf zu den zerebralen Visionen eines Ernst Stadler oder eines Ernst Wilhelm Lotz, wie sie oben dargestellt wurden. Hier trinken sich die Augen nicht „an Welt und Sonne satt und glühend“ (Stadler), hier springen keine neuen leuchtenden Welten „aus den Stirnen“ (Lotz), vielmehr heißt es bei Lichtenstein lakonisch: „Und dir zu Häupten platzen die Granaten.“ (V. 10)

Der reale Ausbruch des Ersten Weltkrieges bildet dann auch in literaturgeschichtlicher Hinsicht eine Zäsur, weil der Hurrapatriotismus und die Augustbegeisterung des Jahres 1914 in der historischen Wirklichkeit wie auch auf dem Gebiete der Kunst unmittelbar mit der faktischen Wirklichkeit des Krieges konfrontiert wurden. Das Gedicht *Abschied*¹⁵ von Alfred Lichtenstein, das in den ersten Kriegstagen entstand und die Widmung trägt „(kurz vor der Abfahrt zum Kriegsschauplatz für Peter Scher)“, fasst seine paargereimten fünf Doppelverse durch einen lakonischen Vers am Anfang und durch einen ebenso lakonischen Schlussvers ein: „Vorm Sterben mache ich noch mein Gedicht. [...] Vielleicht bin ich in dreizehn Tagen tot.“ Das euphemistische Einverständnis mit dem Tod („Ich gehe gerne“) wird vom lyrischen Ich in V. 5 durch einen kaum merklichen Zusatz bewusst ins Lächerliche gezogen: „Ich gehe gerne ein.“ Der täglich rekurrierende Fall der Sonne zum Horizont (vgl. V. 7) bildet, trotz ihrer syntaktischen Parallelisierung, einen markanten Kontrast zum einmaligen und definitiven Fall des lyrischen Ichs ins Massengrab

¹⁵ Alfred Lichtenstein: *Abschied*, in: *Lyrik des Expressionismus*, a. a. O., S. 124.

(vgl. V. 8), und der stilistisch groteske neunte Vers „Am Himmel brennt das brave Abendrot“ macht deutlich, dass der Krieg die Welt endgültig aus den Fugen geraten ließ.

Ein weiteres Gedicht von Alfred Lichtenstein mit dem Titel *Die Granate*¹⁶ und dem Titelzusatz (*am 22. August 1914 aus dem Felde abgeschickt*) verarbeitet dann im Medium der Lyrik bereits reale Kriegserfahrungen. Die allgemeine Aussage „Und dir zu Häupten platzen die Granaten“ aus Lichtensteins Gedicht *Doch kommt ein Krieg* wird im Gedicht *Die Granate* im Abschuss, Aufstieg, Flug und Fall eines einzelnen Artilleriegeschosses konkretisiert. Der Artillerie, die das Schlachtfeld des Stellungskrieges im Ersten Weltkrieg waffentechnisch dominierte, kommt hier auch lyrisch zentrale Bedeutung zu. Menschen treten nicht mehr in Erscheinung, vielmehr tobt die reine Materialschlacht. Mit der Granate im Titel von Lichtensteins Gedicht ist keine Handgranate gemeint, die bei Infanterieangriffen und Grabenkämpfen Verwendung fand, sondern das Projektil aus einem Artilleriegeschütz mit großer Fernwirkung. Die legendäre ‚Dicke Bertha‘, ein Produkt der Firma Krupp, das im Ersten Weltkrieg seine Weltpremiere erlebte, konnte eine Granate mit einem Gewicht von über einer Tonne über 10 km weit verschießen. Lichtensteins Gedicht lautet: „Zuerst ein heller knapper Paukenschlag, / Ein Knall und Platzen in den blauen Tag. // Dann ein Geräusch, wie wenn Raketen steigen. / Auf Eisenschienen. Angst und langes Schweigen. // Da plötzlich in der Ferne Rauch und Fall, / Ein seltsam harter dunkler Widerhall.“¹⁷ Bemerkenswert ist, dass die Explosion der Granate hier nicht aus der Sicht der Opfer, sondern aus der Perspektive der Täter geschildert ist. Es dominiert die akustische Dimension. Der Abschuss der Granate wird als Knall, Platzen und Paukenschlag wahrgenommen, der Aufstieg der Granate als Zischen wie bei einer Rakete, der Flug als lange Stille, und der Einschlag als „seltsam harter dunkler Widerhall“ (V. 6). Menschliches scheint allein in der Fügung „Angst und langes Schweigen“ (V. 4)

¹⁶ Alfred Lichtenstein: *Die Granate*, in: *Lyrik des Expressionismus*, a. a. O., S. 129.

¹⁷ Ebd.

auf, ansonsten dominiert die Darstellung des reinen Vorgangs in akustischer und optischer Hinsicht.

Im Gegensatz dazu schildert Rudolf Leonhards Gedicht *Ein Schrapnell*¹⁸ den Einschlag eines Artilleriegeschosses aus der Sicht der Opfer. Das Schrapnell ist eine mit Metallkugeln gefüllte Artilleriegranate, die im Ersten Weltkrieg nach und nach durch die Sprenggranate ersetzt wurde. Drei Viertel aller Kriegsverletzungen im Ersten Weltkrieg entstanden durch die Splitterwirkung von Artilleriegranaten. Die dadurch hervorgerufenen Verletzungen waren gefährlicher und schrecklicher als Schusswunden. Durch die Trümmer der Granaten, die in die Wunde drangen, waren Infektionen sehr viel häufiger und verliefen oft tödlich, da es lebensrettende Antibiotika damals noch nicht gab. In Rudolf Leonhards fünfstrophigem Gedicht aus dem Jahre 1914 platzt während eines Maschinengewehrgefechts ein Schrapnell direkt über einem Schützengraben, wobei das Resultat dieses Artilleriebeschusses am Ende der ersten Strophe lakonisch mitgeteilt wird: „Alle starben. Die meisten schnell.“¹⁹ Die folgenden vier Strophen schildern dann den Tod von fünf Frontsoldaten im Schützengraben aus der doppelten Perspektive von Außensicht und Innensicht der Sterbenden, wobei deren „Hirnschauer[n] mürbesten Vorübergehns“²⁰ wie Gottfried Benn sie in einem seiner Gedichte bezeichnet, mithin deren letzten Vorstellungsbildern vor Eintritt des Todes, besondere Aufmerksamkeit zuteil wird. Der erste Frontsoldat schreit und sieht im letzten Lebensaugenblick noch ein inneres mediterranes Bild, das gleichfalls an Gottfried Benn gemahnt: an sein ‚südliches Wort‘ und an seinen ‚ligurischen Komplex‘. „Eine bläuliche Marmorbrüstung / leuchtend am Meere. Eine schwarze Pappel. Und / ein reifer spöttischer Frauenmund.“²¹ Der zweite sterbende Frontsoldat krümmt sich

¹⁸ Rudolf Leonhard: *Ein Schrapnell*, in: *Gedichte des Expressionismus*, hg. von Dietrich Bode, Stuttgart 1974, S. 105 f.

¹⁹ Ebd., S. 105.

²⁰ Gottfried Benn: *Kokain*, in: Gottfried Benn: *Das Hauptwerk*. Bd. 1: *Lyrik*, Wiesbaden, München 1980, S. 52.

²¹ Rudolf Leonhard: *Ein Schrapnell*, in: *Gedichte des Expressionismus*, hg. von Dietrich Bode, Stuttgart 1974, S. 106.

im Totenkampf, denkt im letzten lichten Moment noch an seine Heimat und sieht dabei vor seinem inneren Auge idyllische Bilder eines ländlichen Sommers. Dem dritten „verlosch im toten Blick seine gereckte Degenspitze“²², des vierten Bauch „war ein großes rauchendes Wund“²³ und der fünfte gurgelt mit Blut im Mund seine letzten Worte: „– meine Rüstung / für diesen Krieg war Traum und ein Sonett –“²⁴. Das aus vierzehn Versen bestehende Gedicht erinnert dabei selbst an ein Sonett, allerdings an ein zerrissenes oder zerstückeltes, als sei es selbst der zerfetzenden und zerhauenden Wirkung eines Schrapnells ausgesetzt gewesen. Interessant an diesem Gedicht ist auch seine Reimstruktur (abb/acdd/ef/fd/dce). Keiner der vierzehn Verse bleibt reimlos, doch die Reime sind übers gesamte Gedicht zerstreut, als habe auch hier eine Explosion die ursprüngliche Ordnung zerfetzt. Die zwei Schlussverse „– meine Rüstung / für diesen Krieg war Traum und ein Sonett –“ des Gedichts *Ein Schrapnell* von Rudolf Leonhard machen nochmals deutlich, dass die Kriegsfreiwilligen und Kriegsbegeisterten des Ersten Weltkriegs nicht mit realistischen Vorstellungen gewappnet waren, als sie im August 1914 in den Ersten Weltkrieg zogen, sondern sich vielmehr mit visionärem Pathos und residualem Bildungsgut gerüstet hatten, mit Goethes *Faust*, mit Nietzsches *Zarathustra* und mit Hölderlins Hymnen im Tornister. Rudolf Leonhard meldete sich im August 1914 als Kriegsfreiwilliger, wandelte sich im Verlaufe des Ersten Weltkrieges aber zum engagierten Pazifisten, der als entschiedener Kriegsgegner sogar vor ein Kriegsgericht kam.

Nicolas Detering hat in seinem Aufsatz *Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg – Germanistische Perspektiven*²⁵ auf eine Dichotomie in der literaturwissenschaftlichen Forschung hingewiesen, die sich ent-

²² Ebd.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Nicolas Detering: *Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg – Germanistische Perspektiven*, in: *Populäre Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg*, hg. von Nicolas Detering, Michael Fischer und Aibe-Marlene Gerdes, Münster, New York, München, Berlin 2013, S. 9–40.

weder nur der zivilistischen Kriegspropaganda vom August 1914 widme oder ausschließlich den frontsoldatischen Erfahrungsverarbeitungen, wobei die Heuristik oftmals auf der unzutreffenden Annahme basiere, dass Dichter, die direkt ins reale Kriegsgeschehen involviert waren, ihre Kriegserlebnisse realistischer verarbeiteten, während Zivilisten dazu neigten, den Krieg idealistisch zu überhören und zu verherrlichen.

Selten betont die Forschung auch, dass zum einen Frontsoldaten anhaltend kriegsaffirmative, an Heroismus und Chauvinismus kaum zu überbietende Gedichte schrieben, während zum anderen deziert pazifistische Texte aus den späten Kriegsjahren, etwa die Gedichte Hermann Hesses, René Schickeles oder Franz Pfemferts, oft gerade nicht von Kombattanten verfasst wurden. Auch das oft variierte Narrativ, nach über vierzig Jahren Frieden habe man im August 1914 den Krieg zunächst mangels näherer Erfahrung bejubelt, sei dann aber an die Front gezogen und habe sein Urteil revidieren müssen, ab dem zweiten Kriegsjahr sei eine heroisierende Darstellung des Krieges schlechterdings nicht mehr möglich gewesen, ist in dieser pauschalen Form kaum haltbar.²⁶

Dieser literaturwissenschaftlichen Forschungslage eingedenk wollen wir uns im Folgenden Gedichten zuwenden, die während des Ersten Weltkriegs entstanden und konkrete Fronterfahrungen lyrisch verarbeiten. Doch zuvor sei noch kurz auf einen Dichter eingegangen, der den größten Teil der Kriegszeit in München verbrachte. Im Mai 1915 für untauglich erklärt, wurde er Anfang 1916 dennoch eingezogen, um nach dreiwöchiger Infanterieausbildung ins Wiener Kriegsarchiv abkommandiert zu werden, bevor er im Juni 1916 endgültig aus dem Militärdienst entlassen wurde und wieder nach München zurückkehrte. Es handelt sich um Rainer Maria Rilke. Der in Prag geborene Dichter hielt sich zufällig gerade in Deutschland auf, als der Hurratriotismus und die Welle der Mobilmachung die männliche deutsche Bevölkerung erfasste. In den

²⁶ Ebd., S. 13.

ersten Augusttagen des Jahres entstanden in München seine *Fünf Gesänge*,²⁷ die er in einen Band Hölderlinscher Dichtung eintrug, welchen er von Norbert von Hellingrath, dem Hölderlin-Herausgeber und Wiederentdecker des in Vergessenheit geratenen großen Lyrikers deutscher Sprache, empfangen hatte. Die *Fünf Gesänge* sind ganz im Stile Hölderlinscher Hymnik gehalten, der Rilke-Biograph Hans Egon Holthusen sieht darin eine inhaltliche Nähe insbesondere zu den Hölderlinschen Gedichten *Der Tod fürs Vaterland* und *Gesang des Deutschen*.²⁸ Im ersten der fünf Gesänge ist, auf den ersten Blick wie in Georg Heyms Gedicht *Der Krieg*, von einem glühenden Kriegsgott die Rede, der mit einem Mal aufsteht und sich anschickt, seine Ernte einzubringen. „Endlich ein Gott. Da wir den friedlichen oft / nicht mehr ergriffen, ergreift uns plötzlich der Schlacht-Gott, / schleudert den Brand: und über dem Herzen voll Heimat / schreit, den er donnernd bewohnt, sein rötlicher Himmel.“²⁹ Besingt der zweite Gesang noch das allseitige Ergriffensein durch den Gott des Krieges, so stellt bereits der dritte der fünf Gesänge das Wirken dieses im Stile Hölderlins beschworenen kommenden Gottes in Frage: „Und nun aufstand er: steht: höher / als stehende Türme, höher / als die geatmete Luft unseres sonstigen Tags. / Steht. Übersteht. Und wir? Glühen in eines zusammen, / in ein neues Geschöpf, das er tödlich belebt.“³⁰ Noch deutlicher wird das paradoxe Wirken des kommenden Gottes – man beachte das Oxymoron „tödlich belebt“! – in den folgenden Versen ins Fragwürdige gewendet: „Sieht ihn [scil. den Weg] oben der Gott, hoch von der Schulter? Lodert / er als Leuchtturm hinaus einer ringenden Zukunft, / die uns lange gesucht? Ist er ein Wissender? *Kann* / er ein Wissender sein, dieser

²⁷ Rainer Maria Rilke: *Fünf Gesänge*, in: Rainer Maria Rilke, *Werke in sechs Bänden*. Bd. 3: *Gedichte und Übertragungen*, Frankfurt am Main 1980, S. 86–92.

²⁸ Vgl. Hans Egon Holthusen: *Rainer Maria Rilke in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburg 1977, S. 122.

²⁹ Rainer Maria Rilke: *Fünf Gesänge*, a. a. O., S. 87.

³⁰ Ebd., S. 89.