

DER ERSTE WELTKRIEG IN DER EXPRESSIONISTISCHEN LYRIK

ELCIO LOUREIRO CORNELSEN¹
Universidade Federal de Minas Gerais
cornelsen@letras.ufmg.br

ZUSAMMENFASSUNG

Unser Beitrag widmet sich der Analyse von expressionistischen Gedichten, deren Autoren ihre Kriegserlebnisse als Frontsoldaten lyrisch zu gestalten versuchten. Was man sich schon vor dem Kriegsausbruch als soziale Katastrophe vorstellte und in unzählige Verse übertrug, wie etwa in den Gedichten „Der Krieg“ von Georg Heym bzw. „Der Aufbruch“ von Ernst Stadler, materialisierte sich später in voller grausamer Gewalt. Junge Autoren, die in nächster Nähe das „Reich der Flammen“ und die „feurigen Labyrinthen der Schlacht“ (Ernst Jünger) erlebten, fanden in der Lyrik eine geeignete Form zum Ausdruck von Sinneswahrnehmungen unter Elend und Todesgefahr. Apokalyptische Bilder kamen darin nicht selten vor. Die gewisse Euphorie, die zu Kriegsbeginn unter den Expressionisten herrschte wegen der Möglichkeit einer revolutionären Wandlung, löste sich bald auf, als sich die Materialschlacht in vollem Grauen und Schrecken entpuppte. Krieg, Hass, Elend, Chaos, Zerstörung, Wahnsinn, Horror, Gewalt und Tod ließen sich in der Ästhetik des Expressionismus tiefgreifend darstellen.

SCHLÜSSELWÖRTER: Erster Weltkrieg, Lyrik, Expressionismus, Gewalt, Tod, Wilhelm Klemm, Hans Leybhold, Alfred Lichtenstein.

THE FIRST WORLD WAR IN THE EXPRESSIONIST LYRIC

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze expressionist poems whose authors tried to make their war experiences as a front-line soldier lyrically. What one knew, even before the outbreak of war as a social disaster and rendered in countless verses, it materialized later full of ferocious violence. Young authors in close proximity to the “empire of the flames” and the “fiery labyrinths of battle” (Ernst Jünger) experienced, they found in poetry a form suitable for expression of senses under misery and danger of death. Apocalyptic images came in not uncommon. The certain euphoria that prevailed at the outbreak of war among the Expressionists and signaled the possibility of a revolutionary transformation, died quite soon, by mechanized warfare turned out in full horror and terror. War, hatred, misery, chaos, destruction, madness, horror, violence and death could be represented profoundly in the aesthetics of Expressionism.

KEYWORDS: First World War, lyric, expressionism, violence, death, Wilhelm Klemm, Hans Leybhold, Alfred Lichtenstein.

Unser Beitrag widmet sich der Analyse von expressionistischen Gedichten, deren Autoren ihre Kriegserlebnisse als Frontsoldaten lyrisch zu gestalten versuchten. Was man schon vor dem Kriegsausbruch als soziale Katastrophe

¹ Produktivitätsstipendiat vom CNPq.

erahnte, wurde in unzählige Verse übertragen, wie etwa in die folgenden Verse des Gedichts „Der Krieg“ von Georg Heym, das 1911 veröffentlicht wurde:

Eine große Stadt versank in gelbem Rauch
 Warf sich lautlos in des Abgrunds Bauch.
 Aber riesig über glühnden Trümmern steht,
 Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht

Über sturmzerfetzter Wolken Widerschein,
 Ist des toten Dunkels kalten Wüstenein,
 Daß er mit dem Brande weit die Nacht verdorr,
 Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh. (Heym 1959: 79-80)

In diesem Gedicht verwendet Georg Heym die biblische Allegorie der Stadt Gomorrh (1. Buch Moses 19), die durch den Zorn Gottes mittels Feuer und Schwefel zusammen mit der die Stadt Sodom zerstört worden wäre, um den Krieg zu versinnbildlichen – durch die Paratextualität des Titels evoziert, wie auch die eigene „Verdammnis“, zu der die Gesellschaft des Kaiserreichs unter der Herrschaft von Wilhelm II. verurteilt wurde.

Georg Heym selbst, der Schriftsteller und Jurist war, erlebte den Krieg nicht, denn er ertrank am 16. Januar 1912 beim Schlittschuhlaufen auf den zugefrorenen Gewässern der Havel in der Nähe von Berlin.

Daher kann man behaupten, dass diese lyrische „Vorahnung“ des Krieges, die durch das Gedicht von Georg Heym evoziert wurde, sich später in extremer Gewalt materialisierte. Junge Autoren, die in nächster Nähe das „Reich der Flammen“ und die „feurigen Labyrinthen der Schlacht“ erlebten, wie Ernst Jünger (1978: 99 bzw. 115) damals formulierte, fanden in der Lyrik eine geeignete Form zum Ausdruck von Sinneswahrnehmungen unter Elend und in Todesgefahr.

Als Gegenstand unserer Studie wurden (ursprünglich) die folgenden Gedichte ausgewählt: Wilhelm Klemms „Schlacht an der Marne“ (1914), Alfred Lichtensteins „Die Schlacht bei Saarburg“ (1915), Hans Leybholds „Le tiers état“ (1914), Georg Trakls „Grodek“ (1914), Ludwig Bäumers „Einmal“ (1916), Edlef Köppens „Tote Stadt“ (1916), und Carl Zuckmayers „Auftakt“ (1918). Diese Dichter nahmen aktiv am Ersten Weltkrieg teil, sei es als Soldaten, sei es als Arzt oder Sanitäter. Einige sind sogar auf dem Schlachtfeld gefallen oder starben als Folge des Krieges: Hans Leybhold am 9. September 1914 in Izehoe (Deutschland); Georg Trakl am 3. November 1914 in Krakau (Polen); Alfred Lichtenstein am 25. September 1914 bei Reims (Frankreich). Jedoch wird dieser Beitrag sich auf die Analyse der ersten drei Gedichte beschränken, also „Schlacht an der Marne“ (1914), „Die Schlacht bei Saarburg“ (1915) und „Le tiers état“ (1914).

Wie man nachher feststellen wird, kamen apokalyptische Bilder in solchen Gedichten nicht selten vor. Die gewisse Euphorie, die zu Kriegsbeginn unter

den Expressionisten herrschte und die Möglichkeit einer revolutionären Wandlung signalisierte, löste sich bald auf, als die Materialschlacht sich in vollem Grauen und Schrecken entpuppte. Krieg, Hass, Elend, Chaos, Zerstörung, Wahnsinn, Horror, Gewalt und Tod ließen sich in der Ästhetik des Expressionismus tiefgreifend darstellen.

In diesen Fällen übernimmt die Lyrik eine politische Funktion, auch wenn die erwähnten Gedichte nicht von vornherein als „politische Gedichte“ gedacht waren. Man kann darin eine deutliche Kritik am Krieg feststellen, so dass solche Gedichte später auch zu einer pazifistischen Haltung unter den Literaten, besonders unter den politisch linksorientierten Schriftstellern, beitrugen.

Aufgrund dessen zielt unsere Studie darauf ab, sowohl mit poetologischen, als auch mit politisch-gesellschaftlichen Kategorien zu arbeiten. In diesem Sinne werden die Gedichte unter Anwendung des Begriffs der „Kritisierenden Tendenz“ (Gast 1973: 62) analysiert, den Wolfgang Gast dem Begriff der „Affirmierenden Tendenz“ (Gast 1973: 62) gegenübergestellt. In diesen Gedichten besteht gewiss eine Kritik an den Herrschaftsverhältnissen der Zeit, die in dem Krieg ihren Höhepunkt fanden, wenn auch nur impliziert.

Ästhetische Möglichkeiten bezüglich der Kriegsdarstellung sollen auch bei der Analyse berücksichtigt werden. Man könnte sogar behaupten, dass diese schon in der Natur des Expressionismus selbst liegen. Wie damals der Dramaturg Lothar Schreyer betonte, der Herausgeber der Zeitschrift *Der Sturm* während des Krieges war, sei der Expressionismus „die geistige Bewegung einer Zeit, die das innere Erlebnis über das äußere Leben stellt“ (Schreyer 2004: 170).

Die meisten der für diese Studie erwählten Autoren waren Beiträger der expressionistischen Zeitschrift *Die Aktion*: Wilhelm Klemm, Hans Leybhold, Alfred Lichtenstein, Ludwig Bäumer, Edlef Köppen und Carl Zuckmayer. 1914 wurde *Die Aktion* laut Paul Raabe „das Zentrum der Antikriegsdichtung“ (Raabe 1964: 13). Ab Kriegsausbruch enthielt *Die Aktion* sogar eine Spalte mit dem Titel „Verse vom Schlachtfeld“, in der diese Dichter die Zerstörung, die Todesgefahr und das Elend an der Front schilderten. Für den Herausgeber Franz Pfemfert, der laut Paul Raabe ein strenger Bekämpfer des Kaiserreichs war (Raabe 1964: 10), stellte sich die Dichtung immer mehr in den Dienst des Politischen. Daher orientiert sich diese Studie auch an Kategorien wie „persönlicher Situation“ und „politischem Engagement des Autors“ (Gast 1973: 74), wie Wolfgang Gast sie bei der Studie der politischen Lyrik im deutschen Sprachraum prägte, um die sogenannten „Stammtischpolitiker“ (Gast 1973: 74) von denjenigen deutlich zu unterscheiden, die sich tatsächlich politisch engagierten oder sich sogar einer Partei bzw. anderen politischen Organisationen anschließen.

Schließlich ist auch zu betonen, dass die Auswahl der Gedichte als Forschungsgegenstand einem Trend in den Forschungen zum Ersten Weltkrieg folgt, die sich vor allem an den sogenannten „Kriegserlebnissen“ derjenigen,

die auf den Schlachtfeldern waren, orientieren und die eine soziologische Richtung im Historikerstreit vertreten (Hirschfeld 2004: 9), wie Gerhard Hirschfeld bemerkt. Anschließend folgt der analytische Teil dieser Studie.

1. VERSE VON DICHTENDEN SOLDATEN ÜBER DIE FRONT

1.1. Wilhelm Klemms Gedicht „Schlacht an der Marne“ (1914)

Wir beginnen unseren analytischen Teil mit Wilhelm Klemms Gedicht „Schlacht an der Marne“. Wilhelm Klemm nahm von 1914 bis 1918 als Arzt im Rang eines Leutnants am Krieg teil wie übrigens andere expressionistische Schriftsteller, die auch Ärzte waren, u.a. Gottfried Benn und Alfred Döblin. Seine Erlebnisse in Lazaretten und an der Westfront erlaubten ihm, die Schrecken des Krieges näher kennenzulernen und fanden ein Echo in seinen Gedichten, die zu jener Zeit geschrieben bzw. in den Werken *Gloria!* (1915), *Verse und Bilder* (1916) und *Aufforderung* (1917) veröffentlicht wurden. Solche Erlebnisse fanden besonders im Gedicht „Schlacht an der Marne“, das am 24. Oktober 1914 in der Zeitschrift *Die Aktion* erschien, ihre geeignete Darstellung:

Langsam beginnen die Steine sich zu bewegen und zu reden.
Die Gräser erstarren zu grünem Metall. Die Wälder,
Niedrige, dichte Verstecke, fressen ferne Kolonnen.
Der Himmel, das kalkweiße Geheimnis, droht zu bersten.

Zwei kolossale Stunden rollen sich auf zu Minuten.
Der leere Horizont bläht sich empor,
Mein Herz ist so groß wie Deutschland und Frankreich zusammen,
Durchbohrt von allen Geschossen der Welt.

Die Batterie erhebt ihre Löwenstimme,
Sechsmal hinaus in das Land. Die Granaten heulen.
Stille. In der Ferne brodeln das Feuer der Infanterie,
Tagelang, wochenlang. (Klemm 1964: 200)

Wie man diesen Versen entnehmen kann, lässt das Kriegserlebnis das lyrische Ich seine Verwirrung in einem Bild ausdrücken, das eine vermeintlich idyllische Landschaft von Friedenszeiten zerstört. Die Natur scheint darin vom Kriegsalltag tief betroffen zu sein, als eine aktive und personifizierte Zerstörungsinstanz („Die Gräser erstarren zu grünem Metall. Die Wälder,/ Niedrige, dichte Verstecke, fressen ferne Kolonnen.“). Im Zentrum steht das lyrische Ich in einem traditionellen Bild, das mittels der Herz-Symbolik sein Gefühl potenziert („Mein Herz ist so groß wie Deutschland und Frankreich zusammen,/ Durchbohrt von allen Geschossen der Welt.“), und die Subjektivität erscheint auch in der Zeitwahrnehmung („Zwei kolossale Stunden rollen sich auf zu Minuten.“).

Jedoch geht es in diesem Gedicht nicht um ein alltägliches Geschehen an der Front, sondern um eine besondere Schlacht, worauf die Paratextualität des Titels hinweist: „Schlacht an der Marne“. Die erste Schlacht an den Ufern der Marne, einem Nebenfluss der Seine, fand während der Anfangsphase der Offensive der deutschen Armee auf französischem Boden vom 05. bis zum 12. September 1914 statt. Diese Schlacht ging in die Annalen der Geschichte des Ersten Weltkriegs als der erste Rückschlag beim Vormarsch der deutschen Truppen ein, denn die französisch-britische Gegenoffensive errang ihren ersten Erfolg, erzwang den Rückzug des Feindes und setzte somit den Plänen des Feldmarschalls von Moltke ein Ende, der fest davon überzeugt war, Frankreich in ein paar Wochen besiegen zu können. Nach dem britischen Historiker John Keegan war keiner der Flüsse ein ernsthaftes Hindernis. Allerdings definierten sie die Linien, in denen die beiden Heere Angriffsvorbereitungen und dann aufeinander treffen sollten (Keegan 2004: 126). Nach dem französischen Historiker Marc Ferro kämpften beide Armeen, von glühender Vaterlandsliebe beseelt mit gleichem Mut und erlitten schließlich erhebliche Verluste (Ferro 1992: 94). Die Verluste an Menschenleben waren hoch für beide Seiten: circa 80.000 französische und 1.700 englische Soldaten fielen in jener Schlacht, und es wurde eine Gesamtzahl von 250.000 Verlusten innerhalb der deutschen Truppen, darunter Tote, Verletzte und Gefangene, verzeichnet.

Gewiss erlebte Wilhelm Klemm als Militärarzt in Kriegslazaretten innerhalb kurzer Zeit – in einer Woche – eine Schlacht, die viele Tote und Verwundete kostete. Seine Verse suchen dieses Blutbad zu schildern, aber zuerst muss das lyrische Ich die Schwierigkeiten bei der Darstellung des Grauens überwinden: „Langsam beginnen die Steine sich zu bewegen und zu reden.“ Nichts zwischen Himmel und Erde wurde die Zerstörung erspart, die das lyrische Ich akustisch und visuell fasst. Und eine solche Zerstörung ist nicht nur äußerlich, denn das Herz wird zum Schlachtfeld und zugleich zu einer Zielscheibe, die „von allen Geschossen der Welt“ durchbohrt ist.

Außerdem kann man in den Versen merken, dass das lyrische Ich Soldat ist, der sich gewisserweise an den Kriegsschauplatz anpasst: er beobachtet, was um ihn herum passiert und unterscheidet das Knattern und die Art der Geschosse. Aber trotz der geschärften Sinne, die ihn fast in einen instinktiven Zustand geraten lassen, herrscht noch ein menschliches Gefühl, denn das lyrische Ich kann in seinem „durchbohrten“ Herz die Kriegsführenden nicht mal voneinander unterscheiden.

1.2. Alfred Lichtensteins Gedicht „Die Schlacht bei Saarburg“ (1915)

Das zweite Gedicht, das zur Analyse in dieser Studie ausgewählt wurde, ist „Die Schlacht bei Saarburg“ von Alfred Lichtenstein, das am 27. Februar 1915 in der Zeitschrift *Die Aktion* veröffentlicht wurde:

Die Erde verschimmelt im Nebel.
 Der Abend drückt wie Blei.
 Rings reißt elektrisches Krachen
 und wimmernd bricht alles entzwei.

Wie schlechte Lumpen qualmen
 die Dörfer am Horizont.
 Ich liege gottverlassen
 in der knatternden Schützenfront.

Viel kupferne feindliche Vöglein
 surren um Herz und Hirn.
 Ich stemme mich steil in das Graue
 und biete dem Tode die Stirn. (Lichtenstein 1964: 208)

Im Gedicht von Alfred Lichtenstein liegt das lyrische Ich, das Frontsoldat ist, in einem Schützengraben bei Saarburg in Lothringen, wie der Titel besagt. Bestürzt beschreibt es die Umgebung und sieht in der Ferne die Dörfer, die durch die Flammen zerstört werden.

So wie im Gedicht von Wilhelm Klemm wird die Natur gleich in der ersten Strophe von „Schlacht bei Saarburg“ hervorgehoben: „Die Erde verschimmelt im Nebel.“ Und die Zeit scheint von der abendlichen Dunkelheit zur Morgendämmerung abzulaufen: „Der Abend drückt wie Blei./ [...] Ich stemme mich steil in das Graue“.

Wiederum präsentieren die Verse der zweiten Strophe das Zerstörungsszenario: „Wie schlechte Lumpen qualmen/ die Dörfer am Horizont.“ Das lyrische Ich fühlt sich allein und verlassen in seiner Verteidigungsposition: „Ich liege gottverlassen/ in der knatternden Schützenfront.“

In der dritten Strophe deutet die Metapher der „[v]iel kupferne[n] feindliche[n] Vöglein“, die „um Herz und Hirn“ surren, auf die Schüsse hin, die dem lyrischen Ich sehr nahe „fliegen“ und dessen Gedanken und Gefühle trotzdem treffen. Die letzten zwei Verse scheinen dann auf den Selbstmord des lyrischen Ich hinzudeuten, indem es sich vom Schützengraben erhebend, zum Tode stellt: „Ich stemme mich steil in das Graue/ und biete dem Tode die Stirn.“

Es soll hervorgehoben werden, dass nach einer Anmerkung von Paul Raabe „Die Schlacht bei Saarburg“ das letzte Gedicht von Alfred Lichtenstein war. Der Feldpostbrief, der an den Herausgeber mit diesem Gedicht am 16. September 1914 gesandt wurde, wurde von Franz Pfemfert Ende Oktober jenes Jahres empfangen (Raabe 1964: 208). Zusammen mit Georg Heym, Jakob van Hoddis und Ernst Blass war Alfred Lichtenstein einer der bedeutendsten Dichter des Expressionismus in Berlin. Er schloss ein Jahr vor Kriegsbeginn das Jurastudium ab und hatte schon einen Gedichtsammlung veröffentlicht: *Dämmerung*. Wenige Tage später, nachdem er dieses Gedicht geschrieben hatte, fiel Lichtenstein am 25. September 1914 in einer Schlacht bei der französischen

Stadt Reims. Die Beunruhigung des lyrischen Ich, das von den Schüssen um sich herum geplagt wird, also in einer mehrsinnigen Wahrnehmung von jemandem, der den Krieg hört und sieht bzw. sich dem Tode stellt, materialisierte sich.

Es sind weitere Ähnlichkeiten dieses Gedichts mit „Schlacht an der Marne“ festzustellen: das lyrische Ich zeigt in beiden Gedichten den Kampf zwischen der sozusagen „instinktiven“ Seite und der sentimental Seite. Wenn das lyrische Ich Wilhelm Klemms ein „durchbohrtes“ Herz hat, hält das lyrische Ich von Alfred Lichtenstein das Grauen nicht mehr aus und bietet sich dem Tode an.

1.3. Hans Leybholds Gedicht „Le tiers état“ (1914)

Schließlich wird als drittes Beispiel der expressionistischen Lyrik zur Thematik des Krieges das Gedicht „Le tiers état“ von Hans Leybhold, das posthum am 26. September 1914 in der Zeitschrift *Die Aktion* erschienen ist, analysiert:

Zertretene, die sich durch Finsternisse prügeln.
 Wir Blutigen! Verworfen dorren unsre Glieder.
 Die Nacht legt sich um uns; erlognen Engelsflügeln
 gleich fällt sie in schwarze Flüsse; wieder
 deckt sie die Wunden zu, wie die Not und Schmerzen.
 Wir Durstigen! Kein Quell stillt unsre Brände.
 Wir brüten Wut. Es qualmen grau die Kerzen
 in unsern Kellern. Verfluchte Satttheit! Unsre Hände
 hart geballt. Nur manchmal leuchtet uns der Mond:
 gequollenes Symbol des Feisten, der in Villen wohnt.
 Der Haß macht schwach! Und stark zugleich. Wozu Gesetze?
 Wir beißen uns gequält die Zunge wund.
 Belastete: wir sehen auf den tiefsten Grund
 des Meers der Zeit. Dort wachsen unsre Zukunftsschätze. (Leybhold 1964: 195)

In den ersten Kriegswochen geschrieben, scheint das Gedicht auf die Befürchtungen des lyrischen Ich zentriert zu sein, das in denjenigen, die leiden – „Blutige“, „Durstige“, „Belastete“ – den „dritten Stand“ sieht. Die Paratextualität des Titels deutet auf die Tradition der französischen Revolution bzw. der Pariser Kommune hin. Dieses Gedicht unterscheidet sich wesentlich von den zwei anderen analysierten Gedichten, denn es bezieht sich weder auf eine besondere Schlacht, noch drückt es die Befürchtungen des lyrischen Ich in einer kriegerischen Konfliktsituation aus. Im Gegenteil herrscht ein gewisses Chaos von Wahrnehmungen, in einem hin und her von Gefühlen, die von der Infragestellung – „Wozu Gesetze?“ – bis zu einem Hoffnungston – „Dort wachsen unsre Zukunftsschätze“ reicht.

In Leybholds Gedicht ist der Raum ungewiss und in einem Vers wird „Keller“ (in Pl.) erwähnt: „Es qualmen grau die Kerzen/ in unsern Kellern.“

Aber es scheint im Freien zu sein, in einer dunklen Nacht – „Die Nacht legt sich um uns; erlognen Engelsflügeln/ gleich fällt sie in schwarze Flüsse; wieder/ deckt sie die Wunden zu, wie die Not und Schmerzen.“ Der Raum wird also durch Mangel gekennzeichnet, in dem es „Blutige“, „Durstige“ und „Belastete“ gibt. Es könnte sogar ein Schützengraben sein, wo sich „der dritte Stand“ befindet, der an der Macht nicht beteiligt ist und unter den Folgen einer Kriegspolitik leidet. Allerdings unterscheidet es sich von den Gedichten von Wilhelm Klemm und Alfred Lichtenstein, denn es präsentiert ein lyrisches Ich, das nicht auf sich selbst konzentriert ist, sondern sich als Teil einer Gruppe von Unglücklichen sieht – „Wir Blutigen!“; „Wir beißen uns gequält die Zunge wund.“; „wir sehen auf den tiefsten Grund/ des Meers der Zeit.“ Und es scheint in dieser Geste der Erinnerung, die kurzzeitig die Wahrnehmung des Hier-und-Jetzt aufhebt, einen Funken Hoffnung für „unsre Zukunftsschätze“ zu sein. Also eine Revolution vielleicht? Jedoch kurz danach, am 8. September 1914, starb Hans Leybhold im Militärkrankenhaus der Garnison von Itzehoe in Deutschland, wo er seinen Wehrdienst im Jahr 1911 geleistet hatte, als er schließlich in die Reserve als Leutnant gegangen war. Nachdem er während einer Aktion der deutschen Armee in der Nähe der französischen Stadt Namur schwer verletzt worden war, wurde Leybhold am 5. September 1914 ins Militärkrankenhaus gebracht. Wie berichtet, beging er dort Selbstmord, indem er sich selbst erschoss.

2. SCHLUSSBETRACHTUNGEN

Die Analyse der Gedichte „Schlacht an der Marne“ von Wilhelm Klemm, „Die Schlacht von Saarburg“ von Alfred Lichtenstein bzw. „Le tiers état“ von Hans Leybhold zeigt, dass die Gedichte einige gemeinsame Aspekte aufweisen. Der erste bezieht sich auf die kritische Weise, wie der Standpunkt des lyrischen Ich gebaut wird. Es sind also Gedichte, die die Bedeutung des Krieges als Gewalt, Zerstörung und Tod wiederholen und die in die „Kritisierende Kategorie“ von Wolfgang Gast einklassifiziert werden können. Darin findet man keine Begriffe wie „Nation“, „Held“, „Vaterland“, die immer in Gedichten, die den Krieg verherrlichen, vorhanden sind. Im Gegensatz dazu ist die Terminologie, die sich auf Gewalt und Zerstörung bezieht, reichlich: Tod, Blut, Elend, Wunden und Schmerz. Unbestritten betont der Historiker Gerhard Hirschfeld:

Die zu Beginn des Krieges propagierten Ideale der individuellen Tapferkeit und des selbstlosen Einsatzes für das Vaterland wurden rasch obsolet; gefragt waren Leidenschaft und Durchhaltevermögen unter widrigsten Verhältnissen. Der heldenhafte Kampf unter den Bedingungen des Stellungskriegs reduzierte sich auf die Erfahrung von Kälte, Schlamm und Nässe, auf das Ertragen von Ungeziefer und Krankheiten und die verzweifelten Versuche, dem Artillerie- und Schrapnellbeschuss zu entkommen (Hirschfeld 2004: 9).

Zweifellos ist die Ästhetik des Expressionismus zur Konstruktion des lyrischen Standpunkts innerhalb der Gedichte geeignet, da das Zerstörungspotential des Krieges in Bildern überwiegt, in denen Chaos, Leid und Tod herrschen. Eine solche Ästhetik, die durch das Groteske, das Hässliche und das Dissonante bestimmt wird, zeigte sich als durchaus geeignet für die Darstellung der Schrecken des Krieges.

Schließlich soll hervorgehoben werden, dass Wilhelm Klemm, Alfred Lichtenstein und Hans Leybold Beiträger der Zeitschrift *Die Aktion* waren, die den Krieg nicht nur aus nächster Nähe erlebten. Sie merkten auch sofort, dass die von weiten Gesellschaftsschichten im Kaiserreich erlebte Euphorie sich aufgrund der blutigen Kriegsschlachten bald auflöste, da sie erstmals die neuen Zerstörungswaffen kennenlernten, durch die tausende von Soldaten auf engem Raum und in kürzester Zeit fallen konnten. Zwei von ihnen starben im Krieg – Lichtenstein und Leybold, und der andere erlebte das Blutbad zwischen 1914 und 1918 in Lazaretten – Klemm. Aber alle drei kritisierten den Krieg, durch ihre Erfahrungen auf dem Schlachtfeld motiviert und den Umstand, den Franz Pfemfert, Redakteur der Zeitschrift *Die Aktion*, bereits im Jahre 1912 zutreffend definierte: „Der Wahnsinn [Europas] scheint unheilbar. Er mag zeitweilig unter einer Schicht Kulturdreck verborgen bleiben, den unverkennbaren Symptomen seines Vorhandenseins, (ein wirres Aufblitzen von Uniformen, Säbeln und Bajonetten) begegnen wir überall“ (PFEMFERT 1964: 57-58). Es ist unbestritten, dass jedes hier analysierte Gedicht auf seine eigene Weise und in seinem eigenen Ton das Engagement seines Autors gegen diesen Wahnsinn dokumentiert, der Europa im frühen 20. Jahrhundert heimsuchte und das Leben von Tausenden kostete, wie auch das Groteske und die Katastrophe materialisierte, wie bereits durch die expressionistische Literatur und Kunst vorgezeichnet war.

BIBLIOGRAPHIE

- BEST, O. F. (Hrsg.) (1996), *Expressionismus und Dadaismus*, Stuttgart, Philipp Reclam.
- BEST, O. F. (Hrsg.) (2004), *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, Philipp Reclam.
- CORNELSEN, E.; BURNS, T. (Hrsg.) (2010), *Literatura e Guerra*, Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- CORNELSEN, E.; BURNS, T.; JAECKEL, V.; VIEIRA, L. G. L. (Hrsg.) (2012), *Revisiting 20th Century Wars*, Stuttgart, ibidem.
- FERRO, M. (1992), *História da Primeira Guerra Mundial 1914-1918*, übersetzt von Artur Lopes Cardoso, Rio de Janeiro, Edições 70.
- GAST, W. (1973), *Politische Lyrik: Deutsche Zeitgedichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Stuttgart, Philipp Reclam.

- GAST, W. (1973), „Systematische Übersicht über die Gedichte. Arbeitsvorschläge“. In: GAST, W. (1973), *Politische Lyrik: Deutsche Zeitgedichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Stuttgart, Philipp Reclam, 61-78.
- HEYM, G. (1959), „Der Krieg“ (1911). In: Pinthus, K. (Hrsg.) (1959), *Menschheitsdämmerung: ein Dokument des Expressionismus*, Hamburg, Rowohlt, 79-80.
- HIRSCHFELD, G. (2004), „Der Erste Weltkrieg in der deutschen und internationalen Geschichtsschreibung“. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte: Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament*, B-29-30/2004, 3-12, 12. Juli 2004.
- JÜNGER, E. (1978), *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers*, Sämtliche Werke: Tagebücher, Bd. 1, Stuttgart, Klett.
- KEEGAN, J. (2004), *História ilustrada da Primeira Guerra Mundial*, übersetzt von Renato Rezende, Rio de Janeiro, Ediouro.
- KLEMM, W. (1964), „Schlacht an der Marne“ (24.10.1914). In: Raabe, P. (1964), *Ich schneide die Zeit aus: Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts ‚Aktion‘*, München, dtv, 200.
- LEYBHOLD, H. (1964), „Le tiers état“ (26.09.1914). In: Raabe, P. (1964), *Ich schneide die Zeit aus: Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts ‚Aktion‘*, München, dtv, 195.
- LICHTENSTEIN, A. (1964), „Die Schlacht bei Saarburg“ (27.02.1915). In: Raabe, P. (1964), *Ich schneide die Zeit aus: Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts ‚Aktion‘*, München, dtv, 208.
- PFEMFERT, F. (1964), „Europas Wahnsinn“. In: Raabe, P. (Hrsg.) (1964), *Ich schneide die Zeit aus: Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts ‚Aktion‘*, München, dtv, 57-59.
- PINTHUS, K. (Hrsg.) (1959), *Menschheitsdämmerung: ein Dokument des Expressionismus*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.
- RAABE, P. (1964), „Einleitung“. In: Raabe, P. (Hrsg.) (1964), *Ich schneide die Zeit aus: Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts ‚Aktion‘*, München, dtv, 7-15.
- RAABE, P. (Hrsg.) (1964), *Ich schneide die Zeit aus: Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts ‚Aktion‘*, München: dtv.
- SCHREYER, L. (2004), „Expressionistische Dichtung“ (1918). In: Best, O. F. (Hrsg.) (2004), *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, Philipp Reclam, 170-181.