

*Annika Knöpfle (Mannheim)*

## „Schlurrt den Traum durch Furchen.“ Der Traum vom Krieg in August Stramms „Wecken“.

### 1. Einleitung

„Das Leben hat herrliche Momente hier. Vielleicht weil es so nahe am Tode liegt.“<sup>1</sup> Diese Worte stammen aus einem Brief von August Stramm, den er am 14. Februar 1915 an der Front in der Picardie verfasste<sup>2</sup> und an Herwarth Walden und dessen Frau Nell schickte. Wie viele Autoren empfand er Grauen, aber auch Begeisterung für das Kriegsgeschehen und verarbeitete die Erlebnisse des Ersten Weltkrieges in seinem Werk.<sup>3</sup> Dabei nimmt Stramm jedoch eine Sonderrolle ein, da seine „Texte nicht, wie viele andere Gedichte aus dem Krieg, vom Standpunkt des Zivilisten an der Front aus verfaßt sind [...], sondern vom Standpunkt eines erfahrenen Soldaten, genauer, eines Hauptmanns [...]“<sup>4</sup>, der aktiv am Kriegsgeschehen teilnahm. Im aktiven Dienst eingesetzt sandte Stramm seine Gedichte per Feldpost an Herwarth Walden, der diese in der Zeitschrift „Der Sturm“ veröffentlichte. Doch nicht nur der Krieg wirkte sich auf seine Gedichte aus. Wie seine ganze Generation prägten Stramm die strukturellen, aber auch ideellen Umbrüche der Zeit: Der Weg in die Moderne ließ eine immer größer werdende Diskrepanz zwischen der wahrgenommenen Wirklichkeit und traditionellen lyrischen Formen entstehen,<sup>5</sup> sodass ein neuer Ausdruck abseits der bisherigen Normen angestrebt wurde.

In diesem Beitrag soll das Gedicht „Wecken“, das Ende 1914 bei Neubreisach und den Vogesen von August Stramm verfasst wurde<sup>6</sup> und erstmals 1915 in der Januarausgabe von „Der Sturm“ erschien,<sup>7</sup> analysiert werden. Neben der Analyse von Stramms Sprache und der Präsenz des Krieges in diesem Gedicht soll in dieser Untersuchung insbesondere das Träumen in den Fokus gerückt wer-

1 Trabitzzsch, Michael (Hg.): Briefe an Nell und Herwarth Walden. Berlin: Ed. Sirene 1988, S. 69.

2 Vgl. Adler, Jeremy: „Kämpfen, Wirren, Stürmen“. Bemerkungen zu Stramms Biographie im Kriege und zur Entstehung seiner Werke. In: August Stramm. Beiträge zu Leben, Werk und Wirkung. Hg. v. Lothar Jordan. Bielefeld: Aisthesis 1995, S. 7–44, hier S. 9.

3 Vgl. Kiesel, Helmut: Geschichte der literarischen Moderne. München: C.H. Beck 2004, S. 122.

4 Vgl. Adler: „Kämpfen, Wirren, Stürmen“, S. 7.

5 Vgl. Michelsen, Peter: Wortkunst. Zur Sprachreform des Frühexpressionismus bei August Stramm. In: Peter Michelsen (Hg.): Zeit und Bindung. Studien zur deutschen Literatur der Moderne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1976, S. 92–116, hier S. 93.

6 Vgl. Adler: „Kämpfen, Wirren, Stürmen“, S. 10 f.

7 Vgl. Bozzetti, Elmar: Untersuchungen zu Lyrik und Drama August Stramms. Köln: Diss., 1961, S. 24.

den, welches das zentrale Motiv von „Wecken“ darstellt: Der Traum dient in der Literatur primär als Medium, in dem Narrationen vollzogen werden, die lokal, kausal und temporal nicht zusammenhängend sein müssen. Er bietet folglich die Möglichkeit, die Grenzen der Realität zu sprengen, also die Diskrepanz zwischen Lyrik und Wirklichkeit zu schließen. Dem Traum als ein solches „Medium der Entgrenzung“<sup>8</sup> wurde in der literarischen Moderne eine besondere Rolle zu Teil und es gab Versuche, die „Mechanismen des Träumens“<sup>9</sup> sprachlich zu imitieren. Auch in „Wecken“ sind solche Tendenzen zu finden, sodass es fruchtbar scheint, das Gedicht sowohl inhaltlich als auch ästhetisch in Bezug auf den Traum zu untersuchen, denn „indem der Traum in das mediale Gefüge der Poesie eintritt, gewinnt er eine Form, die ihrerseits systematisch beobachtet und beschrieben werden kann.“<sup>10</sup> Für die Analyse soll zuerst ein Überblick über den literatur- und philosophiehistorischen Kontext der Zeit um 1900 gegeben werden. Anschließend folgt die Interpretation, bei welcher der Traum als Entgrenzungsmedium im Zentrum meines Interesses stehen wird. Um dem inflationären Gebrauch und dem manchmal nebulösen Signifikat der Entgrenzung in der Fachliteratur zur literarischen Moderne entgegen zu wirken, konzentriert sich die vorliegende Arbeit auf zwei Aspekte dieser Entgrenzung: Zum einen soll die sprachliche Entgrenzung in die Untersuchung einbezogen werden, durch die Stramm mittels Auflösung von Syntax und der Erweiterung des Wortschatzes versucht, die Sprach-, aber auch die Ich-Krise zu überwinden. Zum anderen soll der kosmische Mystizismus, ein Überwindungsversuch der sinnenleerten und entmystifizierten Gegenwart, berücksichtigt werden.<sup>11</sup> Mit dem Bewusstsein für diese Entgrenzungen soll die traumhafte Ästhetik untersucht werden, um eine inhaltliche Analyse des Traums anzuschließen. Anschließend gilt zu prüfen, ob es ein Erwachen im Gedicht gibt und inwiefern der titelgebende Vorgang des Weckens den Traum von der Wirklichkeit trennt beziehungsweise inwiefern er überhaupt in der Lage ist, diese Ebenen zu trennen. Wird die Wirklichkeit im Gedicht überhaupt dargestellt? Weiterhin scheint es lohnenswert in „Wecken“ zu prüfen, wie sich der Krieg im Traum manifestiert oder aber wie Kriegsrealität und Kriegstraum gegenüber gestellt werden. Der Erste Weltkrieg als bis dato nie da gewesenes Ereignis wurde von Stramm „als unbegriffene, rätselhafte Wirklichkeit“<sup>12</sup> empfunden: Den Krieg in das Gefüge des

8 Alt, Peter-André: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München: C.H. Beck 2002, S. 349.

9 Anz, Thomas: Literatur des Expressionismus. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002, S. 187 f.

10 Alt: Der Schlaf der Vernunft, S. 10.

11 Vgl. Mandalka, Kristina: August Stramm. Sprachskepsis und kosmischer Mystizismus. Herzberg: Bautz 1992, S. 55 f.

12 Korte, Hermann: Der Krieg in der Lyrik des Expressionismus. Studien zur Evolution eines literarischen Themas. Bonn: Bouvier 1981, S. 157.

Gedichts und damit des Traums einzugliedern, um ihn den Regeln der Wirklichkeit zu entheben und die Rätselhaftigkeit des Krieges durch das Traumhafte zu erklären, erscheint hierbei als notwendige Konsequenz.

Die literaturwissenschaftliche Forschung hat sich bisher zumeist der Kriegsdarstellung insbesondere der Erotisierung des Krieges in „Wecken“ gewidmet<sup>13</sup>. Eine Untersuchung der traumhaften Elemente in Stramms Werk blieb bislang aus.

## 2. Textgrundlage

Die Wahl der Textgrundlage erfordert mehrere abwägende Entscheidungen. Dabei erweist sich die experimentelle Sprache des Gedichts als anfällig für absichtliche und versehentliche Korrekturen, welche den eigentlichen Text verfälschen. Diese Untersuchung orientiert sich an der Druckfassung aus „Der Sturm“. Zwar ist das Gedicht auch in der 1919 von Herwarth Walden herausgegebenen Gedichtsammlung „Tropfblut – Gedichte aus dem Krieg“ erschienen, die sich neu an den Handschriften Stramms versuchte und dabei Druckfehler aus „Der Sturm“ ausmerzte. Allerdings wurden hierbei alle Satzzeichen entfernt, was wohl auf eine „Eigenmächtigkeit Waldens“<sup>14</sup> zurückzuführen ist. Auch die Anthologie „August Stramm – das Werk“<sup>15</sup> bemerkt die fehlende Interpunktion in „Tropfblut“, die sie wiederum als „Willkür des Herausgebers [Walden]“<sup>16</sup> bezeichnet. Der Herausgeber René Radrizzani will eine der Intention Stramms möglichst nahe stehende Fassung herstellen, indem er die Korrekturen aus „Tropfblut“ übernimmt, sich bei der Interpunktion wiederum an der Druckfassung von „Der Sturm“ orientiert, jedoch auch eigenmächtig in den Text eingreift. Diese Änderungen sind für die vorliegende Arbeit nicht unerheblich, da er die Zeile „Haßt reckt hoch“<sup>17</sup> zu „Haß reckt hoch“<sup>18</sup> verändert.<sup>19</sup> Da unklar bleibt, auf welcher Grundlage Radrizzani zu dieser Entscheidung kommt, und er selbst darauf hinweist, dass die Handschriften im Kriege verloren gegangen seien<sup>20</sup>, möchte ich mich Jeremy Adler

---

13 Siehe dazu: Korte: *Der Krieg in der Lyrik des Expressionismus*; Adler: „Kämpfen, Wirren, Stürmen“; Rehages, Georg Philipp: „Wie sind Worte für das Erleben“. *Die lyrische Darstellung des Ersten Weltkrieges in der französischen und deutschen Avantgarde* (G. Apollinaire, J. Cocteau, A. Stramm, W. Klemm). Heidelberg: Winter, 2003.; Vock, Petra Jenny: „Der Sturm muß brausen in dieser toten Welt“ - Herwarth Waldens ‘Sturm’ und die Lyriker des ‘Sturm’-Kreises in der Zeit des Ersten Weltkriegs. *Kunstprogrammatische und Kriegsliteratur einer expressionistischen Zeitschrift im Kontext*. Trier: WVT, 2006. u.a.

14 Bozzetti: *Untersuchungen zu Lyrik und Drama August Stramms*, S. 45 f.

15 Radrizzani, René (Hg.): *August Stramm: Das Werk*. Wiesbaden: Limes Verlag 1963.

16 Ebd., S. 462.

17 Stramm, August: *Wecken*. In: *Der Sturm* 5 (1915) Nr. 19/20, S. 128, Z. 6. Im Folgenden werden Verweise auf August Stramms „Wecken“ mit W abgekürzt und direkt im Fließtext zitiert.

18 Radrizzani: *August Stramm: Das Werk*, S. 67, Z. 6.

19 Vgl. ebd., S. 463 f.

20 Vgl. ebd., S. 464.

anschließen, der als Herausgeber von „August Stramm – Die Dichtungen“<sup>21</sup> wieder auf die „Der Sturm“-Druckfassung zurückgreift.<sup>22</sup>

Im Folgenden soll der historische Kontext von Stramms Werk und im Speziellen von „Wecken“ umrissen werden.

### 3. Eine dreifache Krise um 1900 – der Entstehungskontext

Bevor ich auf den historischen und biographischen Bezugsrahmen Stramms eingehen kann, möchte ich dem Vorwurf entgegentreten, dass man einem Gedicht mit einer solch autoren- und epochenzentrierten, also historisierenden Vorgehensweise nicht gerecht werden kann. Wird die Polysemie eines Textes damit auf eine singuläre historisierende Deutung festgeschrieben? Friederike Reents schlägt in ihrer Dissertation zu Bennis „Garten von Arles“ eine Lösung für den Umgang mit dieser Problematik vor:

So ist auch der Autor als Kind seiner Epoche an Traditionen gebunden, aus denen heraus man ihn und seinen Text besser versteht. Der Text ist immer Produkt eines Entstehungsprozesses, aus dem der Autor nicht weggedacht werden kann, obwohl die semantische Vielfalt eine weitaus größere sein kann als die vom Autor intendierte.<sup>23</sup>

Die Berücksichtigung der Ich-, Sprach- und Weltanschauungskrise des frühen zwanzigsten Jahrhunderts sowie des Ersten Weltkrieges bezieht den Entstehungskontext des Gedichts unmittelbar in die formale Interpretation ein und bietet folglich keine einschränkende, sondern eine erweiterte Perspektive auf das Gedicht. Im ausgehenden 19. Jahrhundert wurde durch die Schriften von Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud eine folgenreiche Debatte über das Bewusstsein, die „Seelentopik“<sup>24</sup> und die Subjektivität ausgelöst. Das Subjekt als eine unveränderliche Einheit wurde von Nietzsche als Fiktion entlarvt<sup>25</sup>: Vielmehr sei das Subjekt als Vielheit zu denken; als ein Konglomerat aus undurchschaubaren Trieben.<sup>26</sup> Neben dieser Dekonstruktion des kartesischen Ichs (*ego cogito, ergo sum*), welches das Sein und die Existenz eines Ichs von seiner Denkfähigkeit herleitet, und der Schaffung eines Vielheits-Subjekts,<sup>27</sup> ist auch Nietzsches Beurteilung der Sprache bedeutend für diese Arbeit: Da Sprache nur zur Metaphernbildung fä-

21 Adler, Jeremy (Hg.): August Stramm – Die Dichtungen. Sämtliche Gedichte, Dramen, Prosa. München/Zürich: Piper 1990, S. 2.

22 Dass Adler bei „Wecken“ das Eszett in ‚Haßt‘ zu ‚Hasst‘ korrigierte, soll hierbei unberücksichtigt bleiben.

23 Reents, Friederike: „Ein Schauern in den Hirnen“. Gottfried Bennis „Garten von Arles“ als Paradigma der Moderne. Göttingen: Wallstein-Verlag 2009, S. 60.

24 Alt: Der Schlaf der Vernunft, S. 350.

25 Vgl. Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne, S. 130.

26 Vgl. Vietta, Silvio/Kemper, Hans-Georg: Expressionismus. München: Wilhelm Fink Verlag 1994 (=Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Bd. 3), S. 143.

27 Vgl. ebd., S. 143.

hig sei, also der Signifikant das Signifikat nie vollends abbilden könne, sei jede Aussage über das Empfinden eines Individuums nur eine Abstraktion und jede vermeintlich objektive Wahrheit über die äußere Welt somit nur eine Illusion.<sup>28</sup> Neben einer Ich-Krise muss von einer Sprachkrise des 19. und zwanzigsten Jahrhunderts gesprochen werden, in welcher die „Einheitlichkeit und Ganzheitlichkeit der Welt gefährdet“<sup>29</sup> schienen und die sich in der Literatur der Moderne niederzuschlug. Viele Autoren versuchten der Einschränkung der Sprache entgegenzuwirken: so auch der Wortkünstler August Stramm, der „auf der Suche nach einem persönlichen Ausdruck war, in welchem die Sprache das Erfahrene und Geschauten genau und ohne jeden Überfluß bezeichnen sollte; ein restlos präzises Zeichen für jedes Bezeichnende.“<sup>30</sup> Stramm folgte dabei Prinzipien, die später von dem Sturm-Theoretiker Lothar Schreyer als Konzentration und Dezentration bezeichnet werden,<sup>31</sup> und auf die in der folgenden Analyse genauer eingegangen wird. Neben der Ich- und Sprachkrise gab es Ende des 19. Jahrhunderts eine allgemeine gesellschaftliche Krise, die zu einer Entmystifizierung der Gegenwart führte: Die Naturwissenschaften lösten Philosophie und Theologie als Leitfächer ab und Nietzsche erklärte Gott für tot.<sup>32</sup> Dass sich die Menschen nach einer Ersatzreligion sehnten, die ihrem Leben einen neuen Sinn geben sollte, erscheint nicht verwunderlich.<sup>33</sup> Auch Stramm suchte nach einem Ausweg aus dieser Krise. Dabei fand er Inspiration bei den Autoren Ralph Waldo Trine und Prentice Mulford, die in ihren Lebensphilosophien einen „metaphysischen All-eins-Glauben“<sup>34</sup> vertraten, und verarbeitete dies in seiner Lyrik. Der Expressionismusforscher Hermann Korte prägte dafür den Begriff kosmischer Mystizismus, der später unter anderem besondere Aufmerksamkeit in Kristina Mandalkas Dissertation über August Stramm, in der sie sich insbesondere inhaltlichen statt formalen Aspekten in Stramms Werk widmet, erhielt.<sup>35</sup>

28 Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in Bänden. Hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Bd. I: Die Geburt der Tragödie – Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV – Nachgelassene Schriften 1870–1873. München/Berlin/New York: De Gruyter 1980, S. 873–890.

29 Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne, S. 194.

30 Demetz, Peter: Worte in Freiheit. Der italienische Futurismus und die deutsche literarische Avantgarde (1912–1934). München [u.a.]: Piper 1990, S. 82.

31 Schreyer, Lothar: Expressionistische Dichtung. In: Zwischen Sturm und Bauhaus. Das expressionistische Werk von Lothar Schreyer. Hg. v. Brian Keith-Smith. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag 1985, S. 11–20, hier S. 17.

32 Vgl. Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Bd. III: Morgenröte – Idyllen aus Messina – Die fröhliche Wissenschaft. München/Berlin/New York: De Gruyter 1980, S. 466–519, hier S. 481.

33 Vgl. Mandalka: August Stramm, S. 55.

34 Ebd., S. 63.

35 Ebd.

#### 4. Stilmittel und Gestaltungsprinzipien – Stramms Wortkunst

„In fulminanten Ekstasen verglühn Ich und Welt in den späteren Texten August Stramms.“<sup>36</sup>

In diesem Kapitel sollen Stramms Gestaltungsprinzipien – Konzentration und Dezentration – sowie die spezielle Metaphorik seiner Gedichte beschrieben werden. Geprägt wurden diese Begriffe von Lothar Schreyer, der in dem 1918 veröffentlichten Aufsatz „Expressionistische Dichtung“ die Kunst der zeitgenössischen Gegenwart diskutiert.<sup>37</sup> Die Konzentration zeichnet sich einerseits „durch Verkürzung eines Wortes auf das Stammwort“ und andererseits „durch Reduktion [sowie Umstellung] des Wortgefüges“ aus.<sup>38</sup> Durch dieses Mittel sollte das restlos präzise Zeichen erschaffen werden, das Stramm suchte: Allein das Wort soll das Erfahrene abbilden. Dezentration dagegen „geschieht [...] durch Wiederholung und Variation von Wörtern“<sup>39</sup> und ermöglicht in der Ablehnung von Adjektiven und dergleichen eine Verstärkung einzelner Wörter.

Mithilfe dieser beiden Stilmittel, die mit einer Syntax- und Valenz-Auflösung einhergehen, versuchte Stramm, den isolierten Wörtern eine eigene, nicht mehr von umliegenden Wörtern determinierte Bedeutung einzugeben.<sup>40</sup> „Das Wort soll reden, bevor es in den grammatischen Zusammenhängen Vehikel einer darin gebotenen Weltauslegung wird.“<sup>41</sup> Hierin ist nicht nur ein Überwindungsversuch der Sprachkrise zu sehen, sondern auch der Versuch, die Ich-Krise zu überwinden. Da die Konzentration zugleich den Infinitiv fordert und fördert, würde bei komplettem Verzicht auf Konjugation die Valenz des Verbes und damit die Kongruenz zwischen Subjekt und Prädikat aufgelöst: Das Subjekt verliert hier eine seiner grundlegenden Eigenschaften, die es überhaupt zum Subjekt machen, und ist dadurch grammatikalisch eigentlich nicht mehr greifbar.

Die Umsetzung von Konzentration und Dezentration stellten das Ideal des Sturm-Kreises dar, dem Stramm immer radikaler folgte. Dennoch löste er die Grammatik in seinem Werk nie gänzlich auf, sodass das Gedicht „Wecken“ noch deutlich von der deutschen Syntax geprägt ist: Das Gedicht verfügt über Interpunktion, Konjunktionen, Artikel und Präpositionen, was bei konsequenter Umsetzung der Konzentration nicht mehr möglich wäre. Oft wurde Stramm

36 Piel, Edgar: *Der Schrecken der wahren Wirklichkeit. Das Problem der Subjektivität in der modernen Literatur*. München: C.H. Beck 1978, S. 142.

37 Schreyer: *Expressionistische Dichtung*, S. 11–20.

38 Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne*, S. 152. Vgl. auch Schreyer: *Expressionistische Dichtung*, S. 17.

39 Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne*, S. 152.

40 Vgl. ebd., S. 203.

41 Brinkmann, Richard: ‚Abstrakte‘ Lyrik im Expressionismus und die Möglichkeit symbolischer Aussagen. In: *Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten*. Hg. v. Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1965, S. 88–104, hier S. 102.

bei seinen Versuchen die Sprachkrise zu überwinden, ein Versagen attestiert und wurden seine Gedichte als unbeholfen abgetan. Im Gegensatz dazu betont Edgar Piel, dass gerade in diesem Scheitern das große Interesse einer Untersuchung läge: „Wo die Situation unaussprechlich geworden ist, sollte sie im Scheitern der Sprache sichtbar gemacht werden.“<sup>42</sup> Auch in dieser Arbeit wird in diesem Scheitern, in diesem Hybrid aus Grammatik und Nicht-Grammatik der Reiz einer Analyse der irrationalen und traumhaften Elemente gesehen. Im Traum besteht die Möglichkeit, die Grenzen der Realität zu überwinden, doch er kann niemals endgültige Entgrenzung erzeugen, da er immer abhängig von Erfahrungen im Wachzustand des träumenden Subjekts ist. Analog dazu war Stramm auch immer an seine Vorstellung von Sprache und ihren Grenzen gebunden, die er mittels Konzentration und Dezentration zu überwinden versuchte. Dies erscheint insbesondere deshalb interessant, da Sigmund Freud und später Jacques Lacan die analoge Funktionsweise des Träumens und der menschlichen Rede betonten.<sup>43</sup> Aufgrund von Stramms Gestaltungsprinzipien erscheint das Gedicht lückenhaft und zum Teil unzusammenhängend. Es ist auf einer Ebene angesiedelt, auf welcher der Träumende nicht versucht, die logischen Mängel und narrativen Lücken in seiner Erzählung nach dem Erwachen zu reparieren und zu vervollständigen.<sup>44</sup> Das lyrische Ich fehlt, weswegen der Eindruck entsteht, dass das Gedicht ohne sprechendes Subjekt auskommt beziehungsweise dieses hinter den urteilslosen Träumenden zurücktritt.

Ein weiteres wichtiges Stilmittel in Stramms Gedichten ist die Metaphorik. Die verwendeten Metaphern entstammen meist dem „kosmisch-mythischen und [dem] Naturbereich“<sup>45</sup> und sind damit Ausdruck des bereits erläuterten kosmischen Mystizismus: Sie erzeugen die Vorstellung einer All-Einheit. Inwieweit in seinem Werk allerdings überhaupt von Metaphern gesprochen werden kann, ist in der Stramm-Forschung umstritten. Richard Brinkmann brachte den Einwand, dass Stramm die „Sprache nur noch als Gestus“<sup>46</sup> verwenden würde und durch die fehlenden Aussagen von Metaphern oder Symbolen nicht die Rede sein könne. Dem möchte ich allerdings widersprechen – dies aber nicht nur, weil eine literaturwissenschaftliche Untersuchung des Gedichts dann überflüssig wäre –, sondern deshalb, weil Stramm sich bewusst für Wörter und syntaktische Strukturen entschied, die der deutschen Sprache entstammen oder zumindest den Strukturen und Lexemen der deutschen Sprache nahe stehen. Von der radikalen Sprachauf-

42 Piel: *Der Schrecken der wahren Wirklichkeit*, S. 138 f.

43 Vgl. Alt: *Der Schlaf der Vernunft*, S. 317.

44 Vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*. Leipzig/Wien/Zürich: Internationaler psychoanalytischer Verlag 1925 (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 2), S. 438.

45 Mandalka: *August Stramm*, S. 191.

46 Brinkmann: ‚Abstrakte‘ Lyrik im Expressionismus und die Möglichkeit symbolischer Aussagen, S. 104.

lösung späterer Wortkünstler<sup>47</sup> oder der eines Hugo Balls ist sein Werk noch weit entfernt. Selbst der Wortkunst-Theoretiker Schreyer räumte ein, dass der „Inhalt einer Wortreihe nicht anders als durch grammatikalischen Zusammenhang“<sup>48</sup> geschaffen werden könne. Folgt man diesem Zugeständnis, dass eine Wortreihe Inhalt besitzt und nicht nur leerer Gestus ist, ergibt sich, dass dieser Inhalt als Ansammlung von grammatikalisch verflochtenen Äußerungen erachtet werden muss. Es entsteht daraus ein Kontext, in welchem diese Äußerungen entweder metaphorisch oder wörtlich verstanden werden können,<sup>49</sup> sodass eine Interpretation des Gedichts möglich und sinnvoll ist.

## 5. Die Analyse

Nachdem in den vorangegangenen Kapiteln der historische Kontext und die angewandten Stilmittel beschrieben wurden, wird im Folgenden das Gedicht mithilfe dieser Werkzeuge auf die inhaltliche Bedeutung des Traums und auf die traumhafte Ästhetik sowie auf die Kriegsmotivik hin untersucht. Formal lässt sich das Gedicht in fünf satzähnliche Einheiten gliedern, die jeweils durch einen Punkt abgeschlossen werden. Dies ist insoweit relevant, da Bozzetti betont, dass der Punkt das „Ersterben der Sprache“<sup>50</sup> herbeiführt. Die Interpunktion strukturiert also das Gedicht und teilt es formal in Abschnitte. Innerhalb der inhaltlichen Struktur des Gedichts lassen sich wiederum drei Sinnabschnitte identifizieren, an denen sich die folgende Interpretation orientiert. Der erste Teil erstreckt sich von Zeile eins bis vier und stellt das traumhafte Szenario vor (siehe 5.1. ‚Die Nacht‘). Zeile fünf bis zehn entsprechen dem zweiten Teil und bilden den längsten Abschnitt. Der Krieg nimmt hier immer mehr Form an und wird in das traumhafte Szenario eingebettet. Weiterhin bildet dieser Abschnitt den Höhepunkt des Gedichts und es muss diskutiert werden, ob hier das titelgebende Wecken und Erwachen einsetzt (siehe 5.2. ‚Eisen klirrt zerfahren‘). Der dritte und letzte Abschnitt umfasst die Zeilen elf bis 14 und verbindet Krieg und Kosmos (siehe 5.3. ‚Ins Auge tränen‘).

---

47 Vgl. Neumann, Bernd Helmut: Die kleinste poetische Einheit. Semantisch-poetologische Untersuchung an Hand der Lyrik von Conrad Ferdinand Meyer, Arno Holz, August Stramm u. Helmut Heissenbüttel. Köln [u.a.]: Boehlau 1977, S. 262 f.

48 Ebd., S. 262 f.

49 Vgl. Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 13 u. S. 19.

50 Vgl. Bozzetti: Untersuchungen zu Lyrik und Drama August Stramms, S. 95.

## 5.1. ‚Die Nacht‘

Die Nacht  
Seufzt  
Um die schlafen Schläfen  
Küsse.

Die erste Zeile ‚Die Nacht‘ (W, Z. 1) und der Titel des Gedichts verweisen auf den Schlaf und erzeugen ein traumhaftes Szenario, in das sich auch die folgenden Zeilen einfügen. Vor dem Hintergrund des kosmischen Mystizismus ist auch die Nacht ein Teil dieses Kosmos, da der Sternenhimmel der Nacht auf das Weltall und die Unendlichkeit verweist. Das nachfolgende ‚Seufzt‘ (W, Z. 2), das durch ein Enjambement von der ersten Zeile getrennt ist, personifiziert ‚Die Nacht‘ (W, Z. 1) der vorausgehenden Zeile. Damit wird einerseits eine Einheit zwischen der kosmischen Metapher der Nacht und dem Menschen herbeigeführt, die aber durch das anthropomorphisierende und kummerausdrückende Verb ‚Seufzen‘ negativ gestaltet wird.<sup>51</sup> Des Weiteren zeigt sich bei ‚Seufzt‘<sup>52</sup> (W, Z. 2) eine Besonderheit des Gedichts, die auch in späteren Zeilen noch einige Male auftritt: Stramms Vorliebe für Onomatopoetika. Mit ihrem ikonischen Charakter scheinen sie einerseits dem, was sie abbilden sollen, näher als arbiträre Begriffe zu stehen. Ihre Verwendung lässt sich als Überwindungsversuch der Sprachkrise deuten und sie verweisen auch auf die antizipierte Funktionsweise des Träumens: Man träumt in Bildern, Geräuschen und Gefühlen, nicht in Worten.

Andererseits verdeutlichen die zahlreichen Onomatopoetika in Stramms Gedichten ein weiteres Phänomen, dem sich bereits 1925 Dietrich Behrens und Magdalene Karstien gewidmet haben<sup>53</sup>: Dem Versuch, den bis dato nie gehörten Lärm der Granaten, Gewehre und Artillerien im Ersten Weltkrieg mit Sprache auszudrücken. Wollten Soldaten oder Berichterstatter an der Front den Höllenlärm, den sie hörten, beschreiben, waren sie auf Onomatopoetika und Neologismen angewiesen;<sup>54</sup> Tongeräte der damaligen Zeit waren nicht imstande, das Gehörte aufzuzeichnen. Auf die Materialsammlung von Behrens und Karstiens soll – trotz der Einschränkung, dass es sich hierbei um ‚Augenblicksschöpfungen‘<sup>55</sup> handelt und diese somit nicht universal für die Sprache gültig zu machen sind – im Fol-

51 Vgl. Mandalka: August Stramm, S. 191.

52 ‚seufzen‘ in Duden online. <http://www.duden.de/node/810210/revisions/1157183/view> (7. Februar 2013).

53 Vgl. Behrens, Dietrich/Karstien, Magdalene: Geschütz- und Geschosslaute im Weltkrieg. Eine Materialsammlung aus deutschen und französischen Kriegsberichten. Giessen: Romanisches Seminar 1925.

54 Vgl. ebd., S. 10.

55 Vgl. ebd.

genden zurückgegriffen werden, um Lesarten der Onomatopoetika Stramms anzubieten, die den Entstehungskontext des Gedichts mit einbeziehen. Denn auch in Stramms Briefen an seine Frau zeigt sich das Ringen nach Worten – in speziellen Aneinanderreihungen von Onomatopoetika etc. –, um das Kriegsgeschehen zu beschreiben, sodass seine Briefe und seine Lyrik in der Kriegsbeschreibung ähnlich vorgehen.<sup>56</sup> Es ist interessant, dass die „Kieler Neueste Nachrichten“ im Jahr 1914 den Klang von Granaten als „seufzend singen[d]“<sup>57</sup> beschreibt. Insofern könnte „Die Nacht / Seufzt“ (W, Z. 1 ff.) bereits durchaus auf die Präsenz des Kriegs verweisen: Die Nacht ist erfüllt von dem Lärm der Granaten. In der dritten Zeile dieses Abschnitts findet sich die erste Konzentration auf der Wortebene bei „schlafen“ (W, Z. 3). In seiner syntaktischen Position suggeriert es, ein Adjektiv zu sein, das sich auf „Schläfen“ (W, Z. 3) bezieht; in seinem Erscheinungsbild ähnelt es mehr einem infiniten Verb. Diese Konzentration auf den Wortstamm – Bozzetti prägte hierfür den Begriff des Stammadjektivs – lässt den Sprecher des Gedichts zurücktreten, sodass in seiner Schweigsamkeit die Worte nicht gedeutet, sondern nur ihr Wesenskern repräsentiert werden.<sup>58</sup> Der Träumende bei „Wecken“ deutet die „Schläfen“ (W, Z. 3) nicht als schläfrig, schlafend oder schlaftrunken, da im Moment des Traumes bloß eine lose Verbindung zwischen „schlafen“ (W, Z. 3) und „Schläfen“ (W, Z. 3) existiert.

An dieser Stelle des Gedichts zeigt sich ebenfalls die erste Dezentration: Einerseits entsteht diese durch den ähnlichen Wortklang von „schlafen“ (W, Z. 3) und „Schläfen“ (W, Z. 3), das heißt durch Verdopplung, und andererseits durch die eben angesprochene Unklarheit, um welche Wortart es sich denn bei „schlafen“ (W, Z. 3) handelt. Ähnlich ist dies bei dem Wort „Um“ (W, Z. 3): Wie bereits erläutert, finden sich bei „Wecken“ neben den Konzentrationen auf Wortebene, auch Konzentrationen auf der Satzebene. Wörter wie Präpositionen, Artikel, Konjunktionen oder Adjektive, die die Verben oder Substantive determinieren oder der Grammatik dienen, werden ausgespart, um den einzelnen Wörtern mehr Bedeutung einzuräumen. Dennoch weist der erste Abschnitt Artikel wie „Die“ (W, Z. 1) oder „die“ (W, Z. 3) auf, sowie den Konnektor „Um“ (W, Z. 3). Allerdings bleibt offen, wie diese Assoziationen zu verstehen sind, da die Satzeinheit von Zeile eins bis vier syntaktisch lückenhaft erscheint und sich daher die Frage stellt, ob es sich bei „Um“ (W, Z. 3) um eine Präposition handelt. Seufzt „Die Nacht“ (W, Z. 1) „Um die schlafen Schläfen“ (W, Z. 3) oder sind die „schlafen Schläfen“ (W, Z. 3) umgeben von Küssen? Oder ist „Um“ (W, Z. 3) eine Kon-

56 Vgl. Jordan, Lothar (Hg.): August Stramm – Fünfundzwanzig Briefe an seine Frau. In: August Stramm – Kritische Essays und unveröffentlichtes Quellenmaterial aus dem Nachlaß des Dichters. Hg. v. Jeremy Adler u. John White. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1979, S. 128–152.

57 Behrens/Karstien: Geschütz- und Geschosslaute im Weltkrieg, S. 36.

58 Vgl. Bozzetti: Untersuchungen zu Lyrik und Drama August Stramms, S. 60 f.

junktion, sodass die Nacht seufzt, um die schlafen Schläfen zu küssen? In dieser Vieldeutigkeit liegt eine Analogie zum Träumen vor, da auch der Traum oft aus einzelnen Elementen besteht, deren Zusammenhänge nur selten eindeutig sind und im Wachzustand konstruiert werden müssen. In der Lesart, welche die vorliegende Arbeit vorschlägt, soll das Wort „Um“ (W, Z. 3) als Präposition gedeutet werden, sodass das Bild einer die Schlafenden umgebenden Nacht evoziert wird. Dann bezieht sich das „Um“ (W, Z. 3) auf die ersten beiden Zeilen, sodass die Präposition eine Assoziation zu den nachfolgenden „Küsse[n]“ (W, Z. 4) erzeugt, die so mit den „schlafen Schläfen“ (W, Z. 3) verknüpft sind: Die Schlafenden sind also von Küssen umgeben. Dabei tritt neben die negativ konnotierte Metapher der seufzenden Nacht auch eine erotische Komponente: einerseits eine, die zwischen der „Nacht“ (W, Z. 1) und den „schlafen Schläfen“ (W, Z. 3) herrscht, andererseits eine erotische Dimension zwischen den Schlafenden. Mit Blick auf „Seufzt“ (W, Z. 2), das wie beschrieben durchaus auch einen Geschoss-laut beschreiben kann, wird der Krieg ebenfalls in diesen erotischen Moment miteinbezogen. Auch die nachfolgenden lautmalerischen „Küsse“<sup>59</sup> (W, Z. 4) erscheinen dadurch in einem anderen Licht: Sie können metaphorisch als einschlagende Bomben verstanden werden. Das Kriegsgefecht ist hier also nicht negativ gestaltet oder gar in ein kritisches Licht gestellt, sondern wird – wie auch Adler betont<sup>60</sup> – durch die Einbettung in die erotisch aufgeladene Nacht sexualisiert.

## 5.2. ‚Eisen klirrt zerfahlen‘

Eisen klirrt zerfahlen.  
Haßt reckt hoch  
Und  
Schlurrt den Traum durch Furchen.  
Wiehern stampft  
Schatten lanzt der Wald.

Der zweite Abschnitt des Gedichts zeichnet sich durch einen besonderen Moment aus: Der Krieg nimmt an Präsenz zu und das Gedicht wird dynamischer. Durch „Eisen“ (W, Z. 5), das eine traditionelle Synekdoche für Waffen ist, wird das Kriegsgefecht mittels des onomatopoetischen „klirrt“<sup>61</sup> (W, Z. 5) dargestellt. Aufgrund der Charakterisierung mittels des Wortes „zerfahlen“ (W, Z. 5), welches als Synthese aus ‚zerfallen‘, ‚zerfahren‘ und ‚fahl‘ verstanden werden muss,

59 ‚küssen‘ in Duden online. <http://www.duden.de/node/784832/revisions/1167101/view> (7. Februar 2013). ‚küssen‘ in Pfeifer, Wolfgang (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 2. Aufl. 2 Bände (1). Berlin: Akademie-Verlag 1993, S. 752.

60 Vgl. Adler: ‚Kämpfen, Wirren, Stürmen‘, S. 24.

61 ‚klirren‘ in Duden online. <http://www.duden.de/node/811015/revisions/1276820/view> (7. Februar 2013). ‚klirren‘ in Pfeifer: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (1), S. 671.

scheint das Klirren des Eisens als etwas Blasses, das – synästhetisch gelesen – an einen abgedämpften, fernen Klang erinnert. Gleichzeitig impliziert die Verbvor-silbe ‚zer-‘ Vernichtung, also Krieg.<sup>62</sup>

Das so entstandene Bild zeichnet einerseits einen in der Ferne stattfindenden Krieg und andererseits die Situation eines Traumes, der durch Geräusche aus der realen Welt unterbrochen wird, die dem Träumenden unreal und fern erscheinen. Diese Zeile legt also den Schluss nahe, dass – soweit es ein Aufwachen gibt – dieser Prozess an dieser Stelle beginnt. Das Aufwachen wird von außen gefördert: Die Welt außerhalb des Traums dringt in den Traum ein und beginnt den Schlaf zu stören. Dieses Wecken setzt dem Traumzustand jedoch kein abruptes Ende. Das ‚zerfahlene‘ Klirren deutet darauf hin, dass Traumwelt und Nichttraumwelt miteinander konkurrieren.

Auch ‚Haßt reckt hoch‘ (W, Z. 6) verstärkt den Eindruck, dass es ein Aufwachen gibt. Die ‚Hast‘ erzeugt dabei das Bild von Bewegung und Hektik, wodurch diese Zeile sich in ihrer Dynamik deutlich von den Vorangegangenen unterscheidet. Auch das ‚reckt hoch‘ (W, Z. 6) als körperliche Bewegung, das ebenso an ‚schreckt hoch‘ erinnert, verdeutlicht das unmissverständlich negativ konnotierte Aufwachen. Neben der ‚Hast‘ scheint die Konzentration ‚Haßt‘ (W, Z. 6) auch auf ‚Hass‘ zu verweisen. Dies konkretisiert und steigert die Synekdoche Eisen aus der vorhergegangenen Zeile. Diese Zeile kann derart gedeutet werden, dass der ‚Hass‘ im gegnerischen Lager aufbegehrt, sich ein Angriff also von der feindlichen Seite anbahnt. Weiterhin ist der ‚Hass‘ Subjekt und Agens in Bezug zu ‚de[m] Traum‘ (W, Z. 8) und ‚schlurrt‘ diesen ‚durch Furchen‘ (W, Z. 8). Das lautmalerische ‚Schlurren‘<sup>63</sup> der achten Zeile erinnert einerseits an ein langsames und schleppendes Gehen eines eben Erwachten, der schlaftrunken sich aus seinem Traum löst. Andererseits evoziert es das Bild, wie der euphorische, auf Entgrenzung bedachte Kriegstraum sich in die grausame Kriegsrealität verwandelt: Der Traum wird durch den Hass, also durch das Grauen des Schlachtfeldes durch die Furchen – die in einer am Krieg orientierten Lesart an Schützengräben erinnern – gezerrt und zerstört. Weiterhin erzeugt dieses ‚Schlurren‘ einestils in Assoziation mit ‚Haßt‘ (W, Z. 6) ein Paradoxon, das nur im Traum möglich ist, anderenteils könnte das ‚Schlurren‘ abermals als Geräusch von Granaten gelesen werden, die in die Schützengräben (‚Furchen‘) einschlagen. Auch hier handelt es sich um eine kosmische, negative Metapher des Gedichts, da die menschliche Emotion ‚Hass‘ und der Traum mit den ‚Furchen‘ (W, Z. 8) – aus dem Natur- oder Landwirtschaftsbereich – assoziiert werden: In diesen Zeilen zeigt sich, dass nicht nur positive Charakterzüge des Menschen in diese All-Einheit eingebettet werden. Auch Emotionen wie Hass und sogar der Krieg sollen in eine kosmische Harmonie einbezogen werden, denn auch die Metapher ‚Furchen‘ für ‚Schützengräben‘ erwei-

62 Bozzetti: Untersuchungen zu Lyrik und Drama August Stramm's, S. 134.

63 ‚schlurren‘ in Duden online. <http://www.duden.de/node/805804/revisions/1207277/view> (7. Februar 2013).

tert den Krieg um eine naturhafte Komponente. Diesen All-Einheits-Bestrebungen dient auch die Konjunktion „Und“ (W, Z. 7), die hier nicht nur als einfacher Konjektor fungiert. Das „Und“ (W, Z. 7) steht in der siebten Zeile ganz alleine und unter Nichtbeachtung der umgebenden Zeilen scheint es alles mit allem verknüpfen zu können. Damit ist es ein Hilfsmittel, mit dem Stramm versucht, die All-Einheit zu verbildlichen. Die Einbettung des Krieges in eine harmonische All-Einheit offenbart sich auch mit einem zweiten Blick auf die vierte Zeile „Küsse“ (W, Z. 4). Das „tradierte Motiv des Kusses [wird] dadurch verfremdet, daß es in einer Äquivalenzrelation dem Motiv des Hasses zugeordnet wird.“<sup>64</sup> Durch die Verknüpfung mit dem Hass im Moment des Erwachens, scheinen die „Küsse“ (W, Z. 4) nicht nur Symbol der Liebe im Traum zu sein, die abseits der Kriegsrealität stehen: Der Krieg wird in diesen Traum und in diese Liebe eingebunden und weiter erotisiert,<sup>65</sup> sodass er durchaus positive Züge annimmt: Der Krieg, Kosmos und Mensch werden aufs Innigste verknüpft. Der Kuss als Zeichen der Zuneigung und Liebe verweist auf die Harmonie, die zwischen Kosmos, Natur und Mensch herrschen soll: „Der Mensch muß die Natur lieben“.<sup>66</sup> Diese Forderung findet sich auch in der Philosophie Prentice Mulfords, von der Stramm wohl inspiriert wurde.<sup>67</sup> In der Zeilen „Wiehern stampft / Schatten lanzt der Wald“ (W, Z. 9 f.) findet sich der Höhepunkt des Gedichts. Das Verb „stampft“ (W, Z. 9) evoziert durch Klang und Bedeutung das Bild marschierender Soldaten, deren taktgenaue Schritte aus den Jamben heraustreten. Ferner erzeugt es – mit Blick auf Behrens und Karstien – den Klang von Waffen.<sup>68</sup> Auch die gesamte neunte Zeile erweist sich als mehrdeutig: „Wiehern stampft“ (W, Z. 9) erschafft das Bild eines aufgescheuchten Pferdes – ein dynamisches und zugleich dynamisierendes Bild;<sup>69</sup> der Krieg wird durch ein Tier verkörpert, das sich der menschlichen Kontrolle zu entziehen versucht. Gleichzeitig handelt es sich bei „Wiehern“ (W, Z. 9) erneut um ein Onomatopoetikon,<sup>70</sup> das auch für den Lärm von Maschinengewehren stehen

64 Korte: *Der Krieg in der Lyrik des Expressionismus*, S. 163.

65 Vgl. Adler: „Kämpfen, Wirren, Stürmen“, S. 24.

66 Mandalka: August Stramm, S. 73 f.

67 Vgl. ebd.

68 „Die Schnellfeuerkanonen stampfen und pochen zornig, unaufhörlich“ (V I pg. 135)“ Vgl. Behrens/Karstien: *Geschütz- und Geschosslaute im Weltkrieg*, S. 46.

69 Vgl. Cosentino, Christine: *Tierbilder in der Lyrik des Expressionismus*. Bonn: Bouvier 1972, S. 85 f. Inwieweit die Dynamik der Gedichte, die Zerstörung der Sprache u. s. w. darauf hinweisen, dass Stramm als Futurist oder Vitalist gelesen werden kann, soll an dieser Stelle nicht diskutiert werden. In Briefen an seine Frau erklärt er zwar seine Hinwendung zum Futurismus (Vgl. Demetz: *Worte in Freiheit*, S. 294 f.), allerdings war er mit den Philosophien von Friedrich Nietzsche u.a. von seinen Studien her vertraut, insofern könnte die Auflösung von Syntax auch von dort herrühren. (Vgl. Philipp, Ekkhard: *Dadaismus. Einführung in den literarischen Dadaismus und die Wortkunst des „Sturm“-Kreises*. München: Wilhelm Fink Verlag 1980, S. 98).

70 ‚wiehern‘ in Duden online. <http://www.duden.de/node/810901/revisions/1127034/view> (7. Februar 2013). ‚wiehern‘ in Pfeifer: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (2), S. 1567.

kann,<sup>71</sup> insofern die Zeile äquivok den Krieg andeutet. In der nachfolgenden Zeile „Schatten lanzt der Wald“ (W, Z. 10) wird abermals auf Bilder aus dem Naturbereich zurückgegriffen. Der Wald verweist auf die Natur und unberührte Landschaften. Er erscheint als Teil der kosmischen Einheit. Auch das Verb „lanzt“ (W, Z. 10), das eine Konzentration aus ‚Lenz‘, ‚lenzen‘, ‚Lanze‘ oder ‚tanzt‘ ist, evoziert zum einen die erwachende Natur im Frühling, indes aber auch das Bild von Waffen. Dabei scheint „der Wald“ (W, Z. 10) durch das Verb „lanzt“ (W, Z. 10) in der Lesart ‚lenzen‘ Schöpfer und Spender des Schattens in „Wecken“ zu sein: Durch eine Konzentration in der zehnten Zeile, welche die Umkehrung des Wortgefüges ‚Der Wald lanzt Schatten‘ ist, ist der „Wald“ (W, Z. 10) nicht das Objekt in Bezug auf das Verb „lanzt“ (W, Z. 10), da statt des Artikels ‚den‘ der Artikel ‚der‘ gesetzt wurde. Er erscheint als Subjekt, sodass die artikellosen „Schatten“ (W, Z. 10) zum Objekt werden. Da in dieser Umkehrung Jamben statt Trochäen entstehen, treten diese mit den beiden Jamben der vorhergehenden Zeile „Wiehern stampft“ (W, Z. 9) besonders rhythmisch respektive im Kontrast zum restlichen Gedicht gar metrisch hervor. Die Entstehung der Schatten ist somit dynamisch und wird mit dem Beginn des Frühlings verbunden, sodass die eigentlich negativ konnotierten Schatten hier durchaus positiver und als Resultat der All-Einheit erscheinen. In diesen Zeilen scheint sich einerseits der groteske Kontrast zwischen technischem Krieg und Natur niederzuschlagen, wie ihn Stramm auch in seinen Briefen thematisiert:

Frühlingsanfang! Sonntag! Sonne! Lerchen! Schüsse! Granaten! Flieger! Lehm! Halbe! Gluten! Kühle! Man findet nicht mehr recht aus und ein! Lieb! Es ist eine seltsame Zeit. Schau ich übers Feld, so sehe ich grünen, wachsen, Hasen hupfen, Rebhühner streichen, Zwitschern, Singen, Jubilieren! Und dann pfeifen mir die Geschosse um die Ohren, daß ich mich gleich wieder in den Lehm drücke.<sup>72</sup>

Indem der Krieg aber in diese Natur eingebettet wird, erscheint er als Teil dessen und somit als natürlich und erklärbar. In diesem zweiten Abschnitt des Gedichts zeigt sich, dass Stramm auch hier mit Dezentration, Konzentration und kosmischen Metaphern arbeitet und sich die einzelnen kosmischen Bilder zu einer komplexen Metapher zusammen setzen, die dabei sachlich kaum zusammenhängend und stark verfremdet scheint.<sup>73</sup> Traum und Wirklichkeit, Natur, Kosmos und Krieg verschränken sich hier, sodass die traumhafte Ästhetik weiter anhält. Das Wecken scheint einzusetzen, wobei unklar bleibt, ob dieses Erwachen nur eine Illusion ist und somit nur der Übergang von einer Traumebene zur nächsten.

71 „„Zwischen hinein wieherten die Maschinengewehre“ (Kr II pg. 6)“ Vgl. Behrens/Karstien: Geschütz- und Geschosslaute im Weltkrieg, S. 37.

72 Jordan: August Stramm – Fünfundzwanzig Briefe an seine Frau, S. 141.

73 Vgl. Bozzetti: Untersuchungen zu Lyrik und Drama August Stramms, S. 119 f.

### 5.3. ‚Ins Auge tränen‘

Ins Auge tränen  
Sterne  
Und  
Ertrinken.

In den letzten vier Zeilen verliert das Gedicht in Sprache und Metaphorik die Dynamik, welche zuvor aufgebaut wurde. Es wirkt einesteils wie eine Resignation, denn in der All-Einheit, in der kosmischen Harmonie liegt auch unendliche Einsamkeit,<sup>74</sup> ausgedrückt durch die ‚Tränen‘. Sie sind das Motiv der Sehnsucht nach einer kosmischen Einheit ausgedrückt durch die „Sterne“ (W, Z. 12), aber auch des Kammers wegen der daraus resultierenden Einsamkeit.<sup>75</sup> Durch die letzte Zeile „Ertrinken“ (W, Z. 14), die das Bild der Vernichtung<sup>76</sup> – also des Kriegs – evoziert und darüber hinaus durch den Konnektor „Und“ (W, Z. 13) mit den „Sterne[n]“ (W, Z. 12) verknüpft ist, wird auch der Krieg abermals in die „kosmische Einheit“<sup>77</sup> eingebunden. „Vor allem das Erlebnis der Nacht auf dem Schlachtfeld ist zugleich das Erlebnis des unendlichen Raumes, in den der Mensch hinausgestoßen ist“.<sup>78</sup> Hierbei erscheint der Krieg abermals wie im ersten Abschnitt erotisiert und als Mittel zur Entgrenzung inszeniert.

Wie sich gezeigt hat, ist auch der letzte Abschnitt des Gedichts von Konzentration, Dezentration und kosmischen Metaphern geprägt, sodass die traumhafte Atmosphäre weiterhin anhält und ein Erwachen fragil erscheint. Existiert überhaupt ein Unterschied zwischen Traum und Wirklichkeit und wie lässt sich objektive Wahrheit und Erkenntnis über die äußere Welt feststellen? Die Trennung von Traum und Realität, aber auch die Verwischung der Grenzen zwischen beiden betrifft ebenso den Aspekt des Krieges im Gedicht: Im Traum erscheint die Liebe mittels der Verknüpfung von „Küsse“ (W, Z. 4) und „Die Nacht“ (W, Z. 1) als kosmische Einheit, der als Äquivalent der erotisierte Krieg zugeordnet wird. Diese Erotik scheint im vermeintlichen Erwachen zu verblassen und mit „Wiehern stampft“ (W, Z. 9) wird die Kriegsrealität eingeläutet. Allerdings wird diese scheinbare Kriegsrealität im letzten Abschnitt abermals sexualisiert, da Liebe und Tod dort nochmals assoziiert werden: Es bleibt also fraglich, ob der Träumende je erwacht. In jedem Fall wird der Krieg keineswegs negativ beurteilt oder gar kritisiert: Eine rationale Bewertung des Krieges findet sich nicht, er wird nicht reflektiert, sondern nur wahr-

<sup>74</sup> Vgl. ebd., S. 135.

<sup>75</sup> Vgl. ebd., S. 133.

<sup>76</sup> Vgl. ebd., S. 134 f.

<sup>77</sup> Mandalka: August Stramm, S. 188.

<sup>78</sup> Ebd., S. 135.

genommen.<sup>79</sup> Er erscheint traumhaft und irrational und die Vernichtung durch den Krieg wird neben der Liebe als Entgrenzungsmöglichkeit und als Weg zur Alleinheit empfunden. Der angebliche Wachzustand erscheint hierbei als Bestandteil eines Wirklichkeitsentwurfs, der eigentlich ein Traum ist, in dem All-Einheit mit kosmischer Liebe und kosmischen Krieg erreicht wird.

## 6. Schlussbetrachtung

In der vorliegenden Arbeit wurde eine mögliche Interpretation des Gedichts „Wecken“ von August Stramm vorgestellt. Dafür wurde zuerst diskutiert, welche Textvorlage der Analyse zugrunde gelegt werden soll. Anschließend wurden Entstehungsort und -kontext des Gedichts vorgestellt sowie Ich-, Sprach- und Weltanschauungskrise der damaligen Zeit erörtert, um danach die Gestaltungsprinzipien Stramms darzulegen: Die Zerstörung der Syntax, Dezentration und Konzentration, eine ausgeprägte Metaphorik sowie das fehlende lyrische Ich. Hierbei wurde gezeigt, wie diese Stilmittel einerseits der Krisenüberwindung dienen und andererseits eine traumhafte Ästhetik erzeugen, da der Traum sprachlich imitiert scheint. Dieser Eindruck wird durch den Rückgriff auf traditionelle Metaphern der Traumlyrik verstärkt. Dabei konnte neben dem Traum auch der Krieg als bedeutendes Element des Gedichts herausgearbeitet werden. Stramm verwendete zahlreiche Onomatopoetika, um das Kriegsgeschehen zu veranschaulichen. Dies war zum einen – wie mit Behrens und Karstiens gezeigt werden konnte – ein verbreitetes Unterfangen im und nach dem Ersten Weltkrieg, um die Laute des Krieges beschreiben zu können. Insbesondere da Stramm als Offizier tatsächlich an der Front war, spielten die neuen Höreindrücke des Krieges für ihn sicherlich eine zentralere Rolle als für einen Zivilisten in der Heimat. Zum anderen zeugen die Onomatopoetika abermals von der traumhaften Ästhetik, die im Gedicht vorliegt: Man träumt in Bildern und Lauten. Der Krieg als unverständliches Ereignis in einer ohnehin schwierigen Zeit des Umbruchs wird in diesem Gedicht der Realität entzogen und in einen Traum eingebettet.

Hierbei konnte Adler beigepflichtet werden, der in „Wecken“ eine Erotisierung des Krieges sieht, denn im Gedicht zeichnet sich keineswegs ein alptraumhaftes Kriegsszenario ab, sondern vielmehr ein Wunschtraum nach Krieg. Die Grenzen zwischen Schlaf und Wachheit sind in „Wecken“ verschleiert; Krieg und Traum im Gedicht stark verschränkt. Es zeigt sich Stramms Wunsch nach einer kosmischen Harmonie ab: Krieg und Liebe sind gleichermaßen Teil der All-Einheit. Den Krieg als Teil des gesamten Kosmos zu betrachten, gestaltet ihn positiv und scheint ihn für Stramm nachvollziehbar zu machen. Ferner kann die Frage, ob es ein durch den Titel evoziertes Erwachen im Gedicht gibt, mit Nein beantwortet werden. Die im Gedicht vorliegenden Wirklichkeitsentwürfe erscheinen viel eher ebenfalls als Traum.

---

<sup>79</sup> Vgl. Adler: „Kämpfen, Wirren, Stürmen“, S. 7.