



РОССИЙСКИЙ
СОЮЗ ГЕРМАНИСТОВ

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ XII

ЛИТЕРАТУРА И ВОЙНА: СИТУАЦИЯ 1914—1918 ГОДОВ

ХІІ СЪЕЗД РОССИЙСКОГО СОЮЗА ГЕРМАНИСТОВ

МОСКВА, 27—29 НОЯБРЯ 2014 ГОДА

Организаторы:

*Балтийский федеральный университет
имени Иммануила Канта*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2015

УДК 821.112.2.0
ББК 80
Р 88

*Посвящается президенту РСГ
проф. А. И. Жеребину в честь его 65-летия*

Редколлегия:

Н. А. Баши (отв. редактор литературоведческой части),
Н. С. Бабенко (отв. редактор лингвистической части),
А. В. Белобратов, К. Геринг, Г. И. Данилина, А. И. Жеребин, Д. Кемпер,
О. А. Радченко, Л. Ф. Нефедова, Н. В. Пестова, Л. Н. Полубояринова

Рецензент:

д. ф. н. Н. С. Павлова (Российский государственный
гуманитарный университет)

Р 88 Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 12. — М.: Языки славянской культуры, 2015. — 280 с.

ISBN 978-5-94457-232-5

В настоящий ежегодник включены тексты докладов двенадцатой конференции Российского союза германистов «Литература и война: ситуация 1914—1918 годов», на которой были представлены исследования отечественных и зарубежных германистов-литературоведов. Ежегодник продолжает издание публикаций по материалам конференций, проводимых в рамках РСГ. Включенные в сборник статьи отражают проблематику, связанную с событиями Первой мировой войны, изменившими облик современного мира и получившими яркое отражение в философской и художественной литературе XX века.

Материалы сборника дают представление о современных подходах, о возможностях и перспективах изучения немецкого языка и немецкой литературы в аспекте неоднородности процессов и явлений, определяющих их развитие.

УДК 821.112.2.0
ББК 80

ISBN 978-5-94457-232-5



© Авторы, 2015

© Языки славянской культуры, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	7
<i>T. H. Andrejuschkina.</i> Deutsche Dichtung des Ersten Weltkrieges: Lyrische Gattungen, Themen und Motive.....	9
<i>N. A. Bakshi.</i> Das Eliminieren des Ersten Weltkrieges in der schweizerischen Literatur.....	19
<i>A. B. Белобратов.</i> Артур Шницлер и Александр Куприн осенью 1914-го: молчанье муз и гомон публицистики	29
<i>K.-M. Bogdal.</i> Signaturen der Feindschaft. Literatur macht mobil	41
<i>L. M. Bondareva.</i> Mensch und Geschichte in den Erinnerungen von Ludwig Renn	58
<i>Л. Ю. Викторова.</i> Первая мировая война в музыкально-поэтическом произведении Б. Брехта «Легенда о мертвом солдате»	66
<i>O. A. Dronova.</i> Der Erste Weltkrieg im Adoleszenzroman der Weimarer Republik.....	73
<i>D. Kemper.</i> Die „deutsche Slavophilie“ und der Krieg. Dostoevskij in Thomas Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen“	81
<i>Г. Г. Ишимбаева.</i> Метафизика Великой войны, или Грасс о Юнгере и Ремарке.....	93
<i>В. В. Котелевская.</i> Война как опыт катастрофического и его «логико- философское» преодоление: дневники Л. Витгенштейна 1914—1916 гг.	101
<i>N. Kovalev.</i> „Er muß ausgekämpft werden“: Der Erste Weltkrieg in den Werken von Gottfried Benn.....	109
<i>O. W. Kozonkova.</i> Russlandbilder eines Fähnrichs: Stereotype und kulturelles Gefälle in „Die Armee hinter Stacheldraht“ von E. E. Dwinger	113
<i>G. W. Kutschumova.</i> Ästhetik des Krieges: Ernst Jüngers „In Stahlgewittern“ und Marcel Beyers „Flughunde“	121
<i>Е. В. Морозова.</i> Гетерогенность жанра военной проповеди как языковое отражение военно-политических конфликтов в эпоху Первой мировой войны.....	126
<i>Е. В. Москвина.</i> Война глазами Вальтера Хайманна (на материале сборника Kriegsgedichte, 1915, и писем Feldpostbriefe, 1922).....	135
<i>N. W. Pestova.</i> Der Expressionismus und der Krieg: „Menschliche Gedichte im Krieg“	143
<i>M. S. Potjomina.</i> (Post-)Traumatische Denkmuster in der deutschen Literatur.....	150
<i>M. Rumyantseva (Gorbatenko).</i> „Ich sitze in einem Erdloch, genannt Unterstand!“ August Stramms Feldbriefe als Krieg- und Kunstartefakte.....	158
<i>Е. N. Schewtschenko.</i> Hans Herbert Grimms Roman „Schlump“ (1928) als „Doku-Märchen“ vom Krieg.....	165
<i>M. Schmitz-Emans.</i> Der Erste Weltkrieg im Spiegel von Comics und Graphic Novels. Beobachtungen und Beispiel	172
<i>Г. В. Стадников.</i> Травма как синоним войны в романе Гриммельсгаузена «Симплициссимус» и дилогии Ремарка «На Западном фронте без перемен» и «Возвращение»	193
<i>I. Uruřin.</i> Russische Revolution als Verfremdung des deutschen Krieges: Ein Subtext des Geldes in „Sentimentale Reise“ von Viktor Šklovskij.....	199
<i>Т. А. Федяева.</i> Русская идея как источник философской инициации в творчестве Л. Витгенштейна, Г. Лукача, Б. Балаша (1914—1919).....	209

<i>Ю. Л. Цветков.</i> «Австрийская идея» Гуго фон Гофманстала в публицистике Первой мировой войны.....	220
<i>A. I. Vaskinevitch.</i> Krieg als Ansicht: Die Ideologie des Krieges und ihre Bloßstellung im literarischen Werk.....	228
<i>S. Vietta.</i> Zivilisationskritik in der Literatur vor und nach 1900.....	234
<i>P. Zajas.</i> Polnischer Literaturvermittler im Weltkrieg. Zur Korrespondenz von Jean Paul d'Ardeschah und Anton Kippenberg	243
<i>A. I. Žerebin.</i> Die Dritte Explosion. Zum Problem der Apologie des Krieges in der Essayistik Dmitri Merežkovskijs und Thomas Manns.....	256

Рецензии

<i>Г. И. Данилина.</i> Рец. на: <i>Г. А. Лошакова.</i> Немецкая классика и художественная проза бидермейера в Австрии. Ульяновск: УЛГУ, 2013. — 239 с.	265
<i>Ю. В. Каминская.</i> „...die Kunst im Umgang mit der Kunst...“ Об экспериментах сквозь время. Рец. на: <i>Klaus Peter Dencker.</i> Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart. Berlin; New York: De Gruyter, 2011. — 969 s.	268
<i>Ю. В. Каминская.</i> Воспоминание о всеобщей литературе. Рец. на: <i>А. И. Жеребин.</i> От Виланда до Кафки: Очерки по истории немецкой литературы. СПб.: Издательство им. Н. И. Новикова, 2012. — 475 с.	271

ОТ РЕДАКЦИИ

12-й съезд Российского союза германистов, посвященный теме «Литература и война: ситуация 1914—1918 годов», состоялся 27—29 ноября 2014 г. в Калининграде. В работе съезда приняли участие около 50 докладчиков из разных городов России, а также коллеги из Германии, Польши, Италии и Лихтенштейна. Пленарные и секционные заседания проходили в Балтийском Федеральном университете им. Иммануила Канта. Президиум РСГ благодарен сотрудникам университета, взявшим на себя труд по организации и проведению съезда.

Большая часть докладов, прозвучавших на съезде, публикуется в предлагаемом Вашему вниманию двенадцатом томе «Ежегодника РСГ». На сайте РСГ будут представлены данные обо всех опубликованных работах.

Конференция была задумана как отклик Союза на столетие со дня объявления Первой мировой войны (1914—1918) — события, изменившего облик современного мира и получившего яркое отражение в философской и художественной литературе XX века. Как известно, и русские, и немцы восприняли войну не только как событие политической истории, но и как глубинное противостояние культур, исторических традиций, национальных менталитетов, ценностных систем и типов человеческой личности. Война задала парадигму катастрофического сознания, перевернула жизнь нескольких поколений, перекроила карту мира, сокрушила многовековые империи, вызвала переворот во всех сферах общественной жизни и системах социальной коммуникации, в том числе в литературном и философском дискурсах. Тема войны широко представлена во множестве художественных и философских произведений. В них сталкиваются идеологические и эстетические системы, находит отражение сознание кризиса культуры и ведутся поиски путей его преодоления, складываются или опровергаются самые разнообразные, в т. ч. экстремальные, формы жизни и творческого преображения реальности. Изучение ключевых текстов культуры, обусловленных событиями войны или их обусловивших, осмысление возможных способов интерпретации этих текстов, в частности, в аспекте компаративистики — та задача, которой посвящены представленные в сборнике статьи.

Президиум РСГ благодарит за поддержку Немецкую службу академических обменов (DAAD, Бонн) и Австрийский культурный форум при Посольстве Австрии (Москва).

TATJANA ANDREJUSCHKINA
(Staatliche Universität von Toljatti)

DEUTSCHE DICHTUNG DES ERSTEN WELTKRIEGES: LYRISCHE GATTUNGEN, THEMEN UND MOTIVE

Sowohl zur Zeit des Ersten Weltkrieges als auch zur Zeit des 30-jährigen Krieges werden deutsche Dichter zu Chronisten nicht nur der Kriegereignisse, sondern auch jener Veränderungen, die zu dieser Zeit im menschlichen Bewusstsein und der Kunst vor sich gehen. In der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts bleiben noch Züge der Übergangsperiode, deren Sinn in der Wahrnehmung des *Fin de Siècle* besteht, die im zwiespältigen Verhalten zu Religion und Kirche, Moral und Gesellschaft, zur Kunst und Dichtung zum Ausdruck kommen.

„Noch immer wurde das Klassische als Bildungsmittel benützt und verehrt oder doch historisch respektiert, und daneben die Abwendung vom klassischen Ideal als einem innerlich unwahren <...>. Und festen Boden unter den Füßen hat uns auch das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts fast noch nirgends gebracht, wir haben uns nur an diesen allgemeinen Fluss der Dinge gewöhnt <...>“ [Mettenleiter 1991: 299], so charakterisiert Theobald Ziegler in seinem Artikel *Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts* das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts.

Als Rahmen für die Dichtung des Ersten Weltkrieges habe ich zwei Gedichte ausgewählt, die starke Parallelen aufweisen: *Weltende* (1913) von Jakob van Hoddis und *Kriegsende* (1920) von Hermann Stehr. Diese Gedichte gehen über die Grenzen des Krieges hinaus, spiegeln aber trotzdem die Stimmung sowohl vor als auch nach dem Krieg wider. Ihre Titel sind symptomatisch: Im ersten Gedicht werden baldige katastrophale Vorgänge in der Welt prophezeit, im zweiten wird die Kriegsproblematik nach dem Kriegsende abstrakt-philosophisch behandelt.

Weltende von van Hoddis besteht aus zwei fünfhebigen Vierzeilern mit umarmenden männlichen Reimen im ersten Vierzeiler (zur Charakteristik eines Bürgers) und weiblichen Paarreimen im zweiten (zur Charakteristik der Flut). Die Versangemessenheit kontrastiert dabei mit der Metapher der Weltflut, von der Europa nur aus den Zeitungen weiß, aber unausweichlich von ihr getroffen wird. Der ironische Verston konstatiert das nahende Weltende.

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
 In allen Lüften hallt es wie Geschrei,
 Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
 Und an den Küsten — liest man — steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
 An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
 Die meisten Menschen haben einen Schnupfen,
 Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

[Killy 2001, 9: 114]

Stumpfsinnige Bürger mit spitzen Köpfen verlieren lediglich ihre Hüte und die meisten bekommen nur einen Schnupfen, während die anderen abstürzen, entzweigen und von Brücken fallen. Der ganze Sturm geht sie vorläufig nichts an. Denn der Sturm ist noch weit entfernt und schadet ihnen nahezu nicht. Das Gedicht warnt vor der nahenden Gefahr, die diese alte schwachköpfige bürgerliche Welt bald überfluten wird.

Kriegsende von Stehr entspricht seiner Form nach einem italienischen Sonett mit barocken Allegorien von Krieg, Bosheit, Gier und Wildheit, spricht aber auch von dem Hohem, der Seele und ewigem Frieden. Das Böse tobt nicht nur in der Außenwelt, sondern auch im Innern eines jeden Menschen. Darum ist jeder Mensch für das Böse, das er in sich trägt verantwortlich. Es ist der Mensch, der das Böse und den Krieg ausbrechen lässt und, nachdem er ihn überlebt hat, ängstlich nach Frieden bzw. ewigem Frieden sucht.

Der Krieg begann in jeder Menschenbrust.
 Machtvoll war Niedres, und das Hohe litt.
 Verzweifelt fast an sich die Seele stritt,
 dass sie nicht sterb'an goldner Tage Wust.

Da warf sie vorm Erliegen halbbewußt
 ihr Böses in die Welt, und was sie mit
 sich selbst entzweit bisher, ward so zum Schritt
 des Menschenmords, zu blut'ger Höll Lust.

Doch sieh, nun trank sich satt die irre Gier.
 Die Wildheit fraß sich übervoll an Leichen.
 Die Menschen bis ins Augenweiß erbleichen

vor ihrer Bosheit grauenvollen Zeichen
 und suchen, angstvoll zitternd, zu erreichen
 des ewgen Friedens gnadenvolle Tür.

[Killy 2001, 9: 175]

Stehr zeigt keine anti-traditionellen oder anti-bürgerlichen Tendenzen. Im Gegenteil, in seinem Gedicht geht es um den Menschen und die ewige Frage nach dem Gut und Böse. Die Kriegserfahrung lässt sich den Dichter auf Tradition in Kultur und Kunst stützen.

Ebenso wie im Barock (z. B. wie im Sonett *O zeit für andere torecht toll* von Bernardino Ochino in der Übersetzung von Christoph Wirsung, 16. Jh.) und in der Postromantik (z. B. *Unsere Zeit* von Friedrich Hebbel) wird die Zeit selbst — u. a. im berühmten Gedicht von Wilhelm Klemm *Meine Zeit* und im Psalm *Herr, die Zeit ist gekommen* von Marie Benemann — zu einem wahren Dichtungshelden.

Als Arzt stellt Klemm fest, dass seine Zeit vom Wahnsinn umgeben sei. Das Weltbild, das im ersten Quartett durch die Aufzählung und Collage von Topoi entsteht, spiegelt eine chaotische Weltordnung wider. Im zweiten Quartett werden mit kurzen Sätzen gesellschaftliche Krankheits-symptome genannt. Die Zivilisation bringt der neuen Generation keinen weiteren Aufschwung der Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. Der Dichter prophezeit nazistische „Hexenjagd“ [Pinthus 1995: 40] auf Bücher und Bilder der sogenannten ‚entarteten Kunst‘. Es ist eine Tatsache — „die Seele schrumpft zu winzigen Komplexen“ [Ibid.] (vergleichen wir das mit dem Gryphiusschen „Doch schweig ich noch von dem was ärger als der Tod / Was grimmer denn die Pest und Glut und Hungersnoth / Das auch der Seelen Schatz so vielen abgezwungen“ [Killy 2001, 4: 145]) — wird nach Klemm zum Hauptverlust der Zeit, der zum Weltuntergang führt.

O meine Zeit! So namenlos zerrissen,
So ohne Stern, so daseinsarm im Wissen
Wie du, will keine, keine mir erscheinen.

Noch hob ihr Haupt so hoch niemals die Sphinx!
Du aber siehst am Wege rechts und links
Furchtlos vor Qual des Wahnsinns Abgrund weinen!
[Pinthus 1995: 40]

Der Antipsalm von Benemann spiegelt den Gottes- und Glaubensverlust wider, der zur Kriegskatastrophe führt. In den letzten Zeilen des Gedichts verzichtet das lyrische Ich auf seinen Glauben, was eine typische nitzscheanische Geste der Jahrhundertwende darstellt: „Herr es ist Zeit Dich nun allein zu lassen“ [Killy 2001, 9: 128].

Ernst Stadler, der sich vom Ästhetismus des Jugendstils hin zur Philosophie des Lebens entwickelt und von den französischen Dichtern beeinflusst ist, ruft im programmatischen Gedicht *Form ist Wollust* (1914) zur Formzerstörung und zur neuen Kunstrenaissance auf. Er selbst aber bleibt im Rahmen des konventionellen Genres und der Form. Das erwähnte Gedicht wurde in fünf- und sechshebigen Trochäen geschrieben, die zusammen mit den weiblichen Paarkadenzen und einsilbigen Wör-

tern (*Form, Welt, doch, und, will*) dem Gedicht einen straffen Rhythmus und Marschenergie verleihen. Die Auftaktlosigkeit der Anaphern wird durch die weiblichen Reime ausgeglichen (*zerspringen / dringen, verschenken / trinken* u.s.w.).

Form und Riegel mussten erst zerspringen,
Welt durch aufgeschlossene Röhren dringen:
Form ist Wollust, Friede, himmlisches Genügen,
Doch mich reißt es, Ackerschollen umzupflügen.
Form will mich verschnüren und verengen,
Doch ich will mein Sein in alle Weiten drängen –
Form ist klare Härte ohn' Erbarmen,
Doch mich treibt es zu den Dumpfen, zu den Armen,
und in grenzenlosem Michverschenken
will mich Leben mit Erfüllung tränken.

[Mettenleiter 1991: 318]

Sein anderes, nicht weniger bekanntes Gedicht *Spruch* (1914) kehrt zum barocken epischen Alexandriner mit jambischen Paarreimen und elegischer Intonation zurück. Der Slogan „Mensch, werde wesentlich“ von Angelus Silesius [Killy 2001, 4: 169].

wird zur Pointe dieses Gedichts.

Die lyrischen Gattungen der Kriegsperiode sind mannigfaltig und erinnern an die Vielfalt der politischen und philosophischen Dichtung der antinapoleonischen Kriege. So z. B. das Lied *O mein Vaterland* (1914) von Gerhart Hauptmann, geschrieben in Form eines Dialogs der allegorischen Figur des Vaterlands mit einem Kind, erinnert an eines der Sonette aus dem Zyklus *Geharnischte Sonette* (1814) von Friedrich Rückert „Was schmiedst du Schmied? Wir schmieden Ketten, Ketten!“ [Rueckert o.J., 1: 298].

Deutsches Lied (1914) eines Anonymus, in dem die Kriegsteilnehmer Frankreich, England und Russland angeprangert werden (Deutschland zu Unrecht aus dieser Reihe ausgelassen), kontrastiert mit dem Sinn der *Geharnischten Sonette* von Rückert, der an die Großmächte Russland, Spanien und Frankreich appellierte, sich zu vereinigen und Napoleons Armee zu zerschlagen und Russland mit seinem Befreiungskampf gegen den Feind als leuchtendes Beispiel hinstellt.

Nach Mario Andreotti ist in den expressionistischen Gedichten ein verändertes Dichtungsverständnis gegenüber Naturalismus und Impressionismus nachvollziehbar: „Die Dichtung soll die ‚Wirklichkeit‘ nicht abbilden, sondern das ‚Wesen‘, das ‚Eigentliche‘, den ‚Kern‘ der Erscheinungen zu erfassen suchen“ [Andreotti 2000: 87]. So auch in den Gedichten, die von Feldschlachten handeln: *Der Krieg* (1914) von Georg Heym, *Schlacht an der Marne* (1914) von Wilhelm Klemm, *Moderne Legende* (1914) und *Legende vom toten Soldaten* von Bertolt Brecht, *Schwerer Abend* (1914) von Ernst Stadler, *Grodek* (1915) von Georg Trakl, *Fremde sind wir*

auf der Erde alle (1915) von Franz Werfel, *An die von 1914* (1916) von Alfred Wolfenstein, *Die Schlacht* (1916) von Berthold Viertel, *Die Heimkehr* (1916) von Richard Dehmel und *Versöhnungsfest* (1917) von Ernst Weiß.

In den expressionistischen Gedichten des Jahres 1914 findet sich der Krieg gegensätzlich konnotiert. Einerseits ist der Krieg „Geburt“, Gruß der „neuen Zeit“ (Rubiner), eine dämonische Figur, die auf dem Berg tanzt und vom „roten Hund“ begleitet wird (Heym). Der Krieg bewegt bei Klemm die Steine, lässt das Gras zu Metall schmieden und bei Stadler macht der Krieg die Pappel zum Kreuz. Andererseits wird der Krieg von Brecht mit dem Weinen der Mütter um die Gefallenen auf beiden Frontseiten assoziiert. Werfel spricht von der Schuld und Zerstörung, die Deutschland mit sich bringt, Kurt Adler charakterisiert den Krieg als der Kultur inadäquates Ereignis, Wolfenstein beklagt diejenigen, die den Krieg ausgelöst haben. Albert Ehrenstein prophezeit im Sonett *Ende* (1915) den Untergang des ganzen Planeten im Wasser oder Feuer und Else Lasker-Schüler nimmt den Tod ihres Geliebten als ihren eigenen auf:

Jede Schaufel Erde, die dich barg,
Verschüttete auch mich

[Killy 2001, 9: 143].

In der Dichtung der letzten Kriegsjahre geht es um Reue und falsche Ziele, die so viele Menschen irreführt haben, aber auch um Freude bei der Heimkehr und Vereinigung mit der Familie. *Der erste Schnee* (1917) von Kurt Tucholsky steht für Hoffnung auf revolutionäre Umwandlungen. Aber auch in der Dichtung dieser Jahre sind mehrere Stimmen zu hören, auch traurige. *Versöhnungsfest* (1917) nennt Ernst Weiß „das Höllejahr“ [Killy 2001, 9: 153] und ruft den Gott oder Anti-Gott auf, dieses Jahr zu retten. In *Lichter Augenblick* (1918) spricht Dehmel vom Kriegswahn und Massengräbern — vom wahren Fazit des Krieges [Ibid.: 167].

Das Sonett *Einsam* (1920) aus *Das Nordlicht* von Theodor Däubler entwirft ein metaphorisches Bild der Nachkriegssituation als „Brand“, wie Kohle „erglimmende Träume“, „toten Wald“, „Herbst“, als Zeit der Enttäuschung, der Isolation des lyrischen Ichs („starres Waldgespenst“) von der Welt („fremde Linden“), als Zeit des Verlustes der Vereinigung mit seiner Generation, die das „Echo meines Schweigens“ nicht hört [Pinthus 1995: 63]. Die emotionale Wirkung des Sonetts wird durch die Ich-Erzählung verstärkt, durch das Bekenntnis des Ichs im „lauteleeren Wald“, durch den Schrei der Seele im leeren Raum.

Ich rufe! Echolos sind alle meine Stimmen.
Das ist ein alter, lauteleerer Wald.
Ich atme ja, doch gar nichts regt sich oder hallt.
Ich lebe, denn ich kann noch lauschen und ergrimmen.

[Pinthus 1995: 63]

In der Kriegsdichtung werden oft antike Figuren und Motive gebraucht. In Karl Brögers Gedicht *Feldgrauer Vater an der Wiege* (1917) nennt der Vater sein Kind „mensenfressende Zeit“. Aber bei Bröger frisst nicht Chronos seine Kinder, sondern umgekehrt: „Tausend sind dir Vater geworden“, „deren viele um dich erschlagen sind“ [Killy 2001, 9: 161]. Dennoch glaubt das lyrische Ich an Licht und Sommer. Unter dem Einfluss der matriarchalischen Kosmologie von J. J. Bachoven (1815—1887) wendet man sich auch an die „ewige Mutter“ (Hermann Hesse: *Die Nacht*, 1918), Hekabe (Franz Werfel: *Hekuba*), die Nacht (Gottfried Benn: *O, Nacht*, 1916) und Madonna (Carl Zuckmayer: *Auf beiden Ufern*, 1918), die Frieden und Harmonie in die Welt bringen sollen: „Alle sterben, alle werden geboren, / Denn die ewige Mutter / Gibt sie ewig dem Tag zurück“ (Hesse) [Ibid.: 163].

„Abend“, „Nacht“ und „Winter“ werden zu den leitenden Metaphern der Zeit (u. a. Benn: *O, Nacht*, Alfred Lichtenstein: *Nebel*, Armin T. Wegner: *Die Ertrunkenen* und Tucholsky: *Flocken*.) Der sich beschleunigende Zeitlauf wird durch sich bewegende Wagen, Züge, Autos und Flugzeuge wiedergegeben: z. B. Anton Schnack: *Der Train*, Hesse: *Die Nacht*, Franz R. Behrens: *Sechstaktmotor* und Benn: *D-Zug* (1913).

In der expressionistischen Dichtung ist das Sonett eine der lyrischen Hauptgattungen. Der Sonettzyklus *Marathon* (1914) von Georg Heym stellt Feldschlachten dar und endet mit der Schilderung einer Prozession, die sich nach dem Hades bewegt. Mythologische Bilder werden durch Detailgenauigkeit ergänzt [Ibid.: 114]. In den anderen Gedichten werden historische Ereignisse erläutert, sie werfen Licht auch auf die Gegenwart. In *MontSt. Jeans* werden wir zu Zeugen der französischen Revolution und des Untergangs ihrer Anführer, im Sonett *Louis Capet* wurde die Hinrichtung des Königs zum Sonettmotiv. In den weiteren Sonetten (*Pilatus*, *Robespierre*, *Russland*, *Savonarola*, *Der Krieg*) wird der Zusammenhang der historischen Ereignisse nachvollzogen.

Ein anderes, ebenfalls sehr verbreitetes Genre der Kriegsdichtung ist das Lied. Richard Dehmel unterstützt in *Deutschlands Fahnenlied* (1914) den Kampfesmut des Volkes. *Deutsches Lied* (1914) von Rudolf A. Schröder klingt mehr tragisch-stoisch als kämpferisch: „Du sollst bleiben, Land! Wir vergehn“ [Ibid.: 130]. Mit fortdauerndem Krieg wird die Liederstimmung anders. Schon ein Jahr später entstehen *Lied der Gefallenen* (1915) von Dehmel, *Absage* (1915) von Emmi Lewald, *Der müde Soldat: Nach dem Chinesischen* (1915) von Klabund, noch ein Jahr später — *Trinklied* (1916) von Werfel und gegen Kriegsende — *Marschlied* (1918) von Ernst Toller. *Weihnachten* (1918) von Tucholsky klingt als Klagelied und gleichzeitig als Trostlied. *Letzter Marsch. Den Zuchthäuslern gewidmet (beim Rundgang im Kerkerhof zu singen)* (1919) von Kurt Eisner parodiert Soldatenlieder [Ibid.: 168]. Auf diese Weise nimmt das Lied als Volksgenre den ersten Platz ein und präsentiert das ganze Stimmungsspektrum in seinen Subgenres: Marsch, Mädchenlied, Wiegenlied, Klagelied, Trostlied und Abschiedslied.

Gedichte von Trakl, dem Kriegsteilnehmer, zeigen das traumatische Bewusstsein der Zeit. *Verfall*, *Abendlied*, *Phön*, *Die tote Kirche* und *Stunde des Grams* geben Trauer, Schmerz und Verlust wider. Aus den Gedichten verschwindet das lyrische Ich, seine Dichtung wird zur Objektlyrik. Die sich wiederholenden Wörter ‚Herbst‘ und ‚Abend‘ werden zu Metaphern des Verfalls und des Todes. Manche Bilder entstehen, ohne miteinander verknüpft zu werden. Es dominieren dabei außerdem die Verben, die in ihrer absoluten Bedeutung gebraucht werden. Manchmal wird auch die kausal-logische Verbindung aufgehoben, was die gewohnten Zeit- und Raum-Verhältnisse zerstört. So kann man über den Zerfall der Wirklichkeit in Trakls Gedichten sprechen, wobei sich einzelne Bilder, syntaktisch und strophisch isoliert, vom lyrischen Ich trennen. Sie können paradigmatisch, assoziativ gelesen werden, wie Elemente der bestimmten Motivfelder, z.B. der kontrastierenden Topoi von Leben und Tod.

Das lyrische Ich wird aus der experimentellen Dichtung dieser Zeit verdrängt. Seinen Platz belegen nun Gegenstände. Besonders anschaulich sieht man dies an *Die Menschheit* von August Stramm, dessen Genre man als Inventur definieren könnte und das an die Reihe der späteren Gedichte mit Kriegsthematik von Jacques Prevert, Mascha Kaleko, Günter Eich u.a. erinnert. Im umfangreichen experimentellen Gedicht von Stramm, dessen Zeilen aus einzelnen Wörtern oder Wortverbindungen bestehen, stellt er das Kriegsgrauen dar, das Chaos des Lebens im Hinterland, Verfall von Menschen und Kunst:

<...>
Jagen
Füße
Über
Felder
Felder Felder
Wüsten Wälder
Spreiten Schenkel
Schmettertern Hirne
Stopfen Mäuler
Sticken Worte
Würgen Leiber
Trümmern Formen
Wehren Schatten
Pressen Tränen
Tränen Tränen
Schwarze Tränen
Tränen Tränen
Blutige Tränen
Tränen Tränen
Greuel Greuel
Unerhörte Greuel