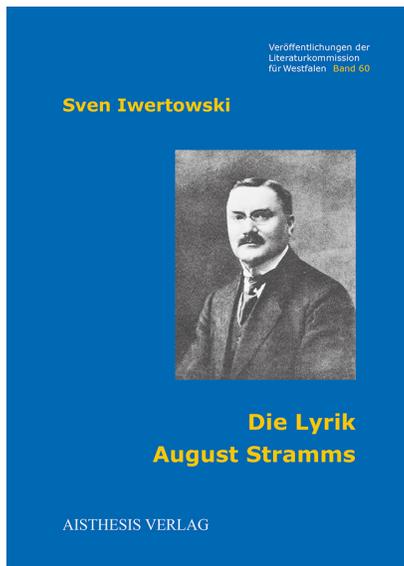


Leseprobe

Sven Iwertowski

# Die Lyrik August Stramms



AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2014

*Abbildung auf dem Umschlag:*  
August Stramm, um 1911; unbekannter Fotograf.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

**LWL**

Für die Menschen.  
Für Westfalen-Lippe.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2014  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1054-2  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhalt

<b>1.</b>	<b>Einleitung</b> .....	13
<b>2.</b>	<b>Stramms Hintergrund</b> .....	15
2.1	Einleitung in das Kapitel .....	15
2.2	Einflüsse und Hinweise aus der Lebensgeschichte Stramms .....	15
2.2.1	Biographischer Hintergrund .....	15
2.2.2	Die Briefe Stramms .....	19
2.2.2.1	Kunst und Sprache .....	19
2.2.2.2	Weltbild .....	20
2.2.2.3	Sturm-Kreis .....	22
2.2.2.4	Der Krieg .....	23
2.2.3	Auswertung der „Tagebücher“ und Nachlässe von Else Krafft-Stramm .....	24
2.2.3.1	Das Verhältnis Else Krafft-Stramm und August Stramm .....	25
2.2.3.2	Zu den Gedichten Else Krafft-Stramms .....	31
2.2.3.3	Else Krafft-Stramm und der „Sturm“ .....	32
2.2.3.4	Anmerkungen zu den Gedichten von Helmuth Stramm .....	34
2.2.3.5	Indizien zu Stramms Leben in Krafft-Stramms Aufzeichnungen .....	35
2.2.3.6	Zusammenfassung .....	36
2.3	Mögliche Einflüsse aus rezipierter Literatur .....	37
2.3.1	Trine, Ralph Waldo: „In Harmonie mit dem Unendlichen“ und Mulford, Prentice „Der Unfug des Sterbens“ .....	37
2.3.2	Vaihinger und die „Philosophie des Als-Ob“ .....	39
2.3.3	Paul Scheerbart .....	46
2.3.4	Rudolf Eucken: „Zur Sammlung der Geister“ .....	48
2.3.5	Carl W. Neumann: Wunder der Urwelt .....	50
2.3.6	Sigmund Freud .....	51
2.3.7	Mauthner, Fritz: „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“ Band I .....	55
2.3.8	Maeterlinck .....	58
2.3.9	Arno Holz .....	59
2.4	Im Einflußbereich des „Sturm“ .....	64
2.4.1	Die Aufsätze des „Sturm“ .....	65
2.4.2	Marinetti und der Futurismus .....	71
2.4.3	Stramm und Kandinsky .....	75

2.5	Allgemeine Strömungen .....	77
2.5.1	Stramm, Nietzsche und der Zeitgeist .....	78
2.5.2	Stramm und die Gesellschaft .....	81
2.5.3	Stramm und der „Sturm“-Kreis .....	84
2.5.4	Notizen zu Stramm und die Sprache .....	87
2.6	Fazit .....	90
<b>3.</b>	<b>Das Forschungsinstrument .....</b>	<b>92</b>
3.1	Einleitung .....	92
3.2	Generelle Aussagen .....	93
3.3	„Künstlerische“ Einordnung .....	96
3.4	Statistische Analyse .....	97
3.4.1	Fortführung der statistischen Wortanalyse auf Basis Jeremy Adlers .....	105
3.5	Untersuchung der Gruppen .....	109
3.6	Themen und Motive .....	112
3.7	Lautebene .....	114
3.8	Zeit und Raum .....	116
3.9	Ikonisches Zeichen .....	117
3.10	Metrik .....	118
3.11	Satzstruktur und Zeile .....	119
3.12	Wortstruktur .....	121
3.13	Unberücksichtigte Handschriften .....	122
3.14	Fazit des Kapitels .....	123
<b>4.</b>	<b>Gedichtinterpretation .....</b>	<b>125</b>
4.1	Vorbemerkung .....	125
4.1.1	„Der Ritt“ .....	125
4.1.2	„Vorfrühling“ .....	132
4.1.3	„Urwanderung“ .....	147
4.1.4	„Tanz“ .....	153
4.1.5	„Dämmerung“ .....	165

4.1.6	„Mairegen“	176
4.1.7	„Gewitter“	182
4.1.8	„Blüte“	195
4.1.9	„Erfüllung“	218
4.1.10	„Untreu“	232
4.1.11	„Siede“	259
4.1.12	„Verhalten“	269
4.1.13	„Vorübergehn“	277
4.1.14	„Wankelmut“	285
4.1.15	„Freudenhaus“	292
4.1.16	„Die Menschheit“	302
4.1.17	„Erinnerung“	335
4.1.18	„Liebeskampf“	343
4.1.19	„Verabredung“	354
4.1.20	„Mondblick“	360
4.1.21	„Der Morgen“	371
4.1.22	„Ich“	382
4.1.23	„Schön“	391
4.1.24	„Begegnung“	397
4.1.25	„Spiel“	402
4.1.26	„Trieb“	407
4.1.27	„Fluch“	413
4.1.28	„Allmacht“	416
4.1.29	„Werben“	425
4.1.30	„Abendgang“	444
4.1.31	„Zwist“	450
4.1.32	„Traum“	458
4.1.33	„Erhört“	462
4.1.34	„Mondschein“	468
4.1.35	„Sehnen“	472
4.1.36	„Wiedersehen“	477
4.1.37	„Heimlichkeit“	481
4.1.38	„Schwermut“	490
4.1.39	„Verzweifelt“	494
4.2	Zwischenbetrachtung	501
4.2.1	„Wecken“	505
4.2.2	„Schlachtfeld“	510
4.2.3	„Wunde“	515
4.2.4	„Vernichtung“	520

4.2.5	„Werttod“	526
4.2.6	„Signal“	531
4.2.7	„Sturmangriff“	536
4.2.8	„Abend I“	541
4.2.9	„Gefallen“	546
4.2.10	„Frostfeuer“	551
4.2.11	„Weltwehe“	556
4.2.12	„Schlacht“	569
4.2.13	„Wacht“	576
4.2.14	„Krieg“	580
4.2.15	„Granatfeuer“	586
4.2.16	„Feuertaufe“	590
4.2.17	„Angriff“	596
4.2.18	„Triebkrieg“	601
4.2.19	„Abend II“	606
4.2.20	„Patrouille“	611
4.2.21	„Urtod“	617
4.2.22	„Schrei“	624
4.2.23	„Im Feuer“	629
4.2.24	„Haidekampf“	633
4.2.25	„Frage“	639
4.2.26	„Traumig“	645
4.2.27	„Granaten“	649
4.2.28	„Zagen“	654
4.2.29	„Krieggrab“	658
4.3	Gedichte aus dem Nachlass	663
4.3.1	„Kampfflur“	663
4.3.2	„Angststurm“	667
4.3.3	„Kirchgang“	672
4.3.4	„Unentschlossen“	676
4.3.5	„Wache“	680
4.4	Exkurs: Prosa	684
4.4.1	„Der Letzte“	684
4.4.2	„Warten“	692
4.4.3	Bilanz zur Prosa	696
4.5	Zu den Handschriften, aus den Handschriften	704

<b>5.</b>	<b>Nachfolge Stramms</b> .....	746
5.1	Die „Hering“-Gruppe .....	748
5.1.1	Hans Arp .....	748
5.1.2	Franz Richard Behrens .....	750
5.1.3	Kurt Heinar .....	754
5.1.4	Kurt Heynicke .....	756
5.1.5	Willy Knobloch .....	759
5.1.6	Kurt Liebmann .....	761
5.1.7	Alexander Mette .....	763
5.1.8	Otto Nebel .....	766
5.1.9	Thomas Ring .....	768
5.1.10	Wilhelm Runge .....	771
5.1.11	Lothar Schreyer .....	773
5.1.12	Herwarth Walden .....	775
5.2	Die „Jones“-Gruppe .....	777
5.2.1	Erich Arendt .....	777
5.2.2	Rudolf Blümner .....	780
5.2.3	Max Breuel .....	782
5.2.4	Kinner von Dresler .....	784
5.2.5	Iwan Heilbut .....	786
5.2.6	Karl Höfler .....	788
5.2.7	Günther Mürr .....	790
5.2.8	Herbert Mundel .....	792
5.2.9	Isidor Quartner .....	794
5.2.10	Wilhelm Schlichtkrull .....	796
5.2.11	Werner Schumitz .....	798
5.3	Einzelnennungen .....	800
5.3.1	Adolf Allwohn .....	800
5.3.2	Wolfgang Lasson .....	802
5.3.3	Sophie van Leer .....	804
5.3.4	Walter Mehring .....	806
5.3.5	Kurt Striepe .....	808
5.4	Andere Dichter im „Sturm“ .....	810
5.4.1	Waldemar Eckertz .....	810
5.4.2	(?) Fritzmann .....	812
5.4.3	Reinhard Goering .....	814
5.4.4	Franz Hoffmann .....	816
5.4.5	Ursel Ellen Jacoby .....	818
5.4.6	Ingeborg Lacour-Torruv .....	820

5.5	Ergebnis .....	822
5.5.1	Neufassung der Nachfolge .....	822
5.5.2	Verschiedenes .....	822
<b>6.</b>	<b>Schlußteil und Ausblicke .....</b>	<b>825</b>
<b>7.</b>	<b>Literaturliste .....</b>	<b>828</b>
<b>8.</b>	<b>Anhänge .....</b>	<b>839</b>
8.1	Tabelle zu den Forschungsliteraturangaben der Nachfolger .....	841
8.2	Maschinenschriftliche Umsetzung der Handschriften Stramms	845
	Danksagung .....	976

# 1. Einleitung

Während der Studien zum expressionistischen Dichter August Stramm sind dem Verfasser dieser Arbeit mehrere bisher nicht oder nur unzureichend bearbeitete Bereiche aufgefallen, deren Lücken soweit möglich geschlossen werden sollen. Einer der wichtigsten Punkte ist wohl die nichtkohärente Erschließung der Handschriften Stramms. Zwar treten immer wieder in der Forschungsliteratur einzelne Seiten aus diesen auf, eine komplette Umsetzung jedoch liefert erst diese Arbeit. Desweiteren wurden für diese Arbeit die in Briefform notierten Tagebücher von Stramms Frau durchgesehen, die anscheinend lange Zeit unter Verschuß waren. Da nun einige Gedichte in neuem Licht erscheinen, soll ein anderes Problem der Strammforschung zumindest ansatzweise gelöst werden: Die Zersplitterung in viele kleine Aufsätze und nur teilweise auf Stramm bezogene Schriften. Es werden also die Gedichtinterpretationen anderer Wissenschaftler kurz vorgestellt, um darauf aufzubauen und mit einer systematischen Vorgehensweise unter Einbeziehung der Handschriften die Gedichte neu zu interpretieren. Dabei zeichnen sich Strömungen und Muster im Werk Stramms ab, die in der Forschungsliteratur nicht oder nicht deutlich genug herausgearbeitet wurden. Dafür ist es zuvor notwendig, zunächst den Hintergrund und die auf Stramm einwirkenden Quellen abzuklären, um daraus ein sinnvolles Untersuchungsinstrument zu konstruieren. Nach den Interpretationen sei noch ein kritischer Blick auf den Kanon der Nachfolger und Epigonen Stramms geworfen, der in der Forschungsliteratur propagiert wird. Nicht jeder dort genannte Name ist ein deutlicher Nachfolger oder Nachahmer Stramms, manche verwenden nur einzelne Techniken, die ebensogut aus den allgemeineren Tendenzen des „Sturm“ entnommen worden sein können; andere Dichter haben hingegen gar nichts mit Stramm Dichtung gemein. Aus technischen und materiellen Gründen wird diese Nachfolgefrage hauptsächlich mit den im „Sturm“ gedruckten Texten bestritten.

Ein Zwischenwort zu den Interpretationen: es gibt die verbreitete Ansicht, jede Interpretation sei gleichwertig; in diesem Falle wäre ein beliebiger Artikel aus einer Wochenzeitung auf jedes Gedicht beziehbar und als Interpretation desselben gültig. Es gibt also noch weitere Kriterien für Interpretationen als nur deren bloße Existenz. Einige Kriterien, die sich dafür anbieten, wären zum Beispiel die Nähe zum Text und das Aufdecken des Sinngeflechtes im jeweiligen Gedicht sowie den jeweiligen Stilmitteln, die hierbei zum Einsatz kommen. Abzugrenzen ist dieser Ansatz von einem „politischen“ Ansatz, der ein Gedicht und die Interpretation als Ausgangspunkt für eine ganz anders intendierte Zielsetzung nimmt.

Es ist also die Aufgabe dieser Arbeit, nicht nur die Forschungsliteratur zu bündeln und zusammenzufassen, sondern darüber hinaus ein klareres, detailreicheres und umfassenderes Gesamtbild zu erschaffen, welches sowohl das „Zuvor“ und das „Danach“ des lyrischen Werks Stramms erfaßt.

Auf eine Trennung von Primär- und Sekundärliteratur wurde verzichtet, einerseits aus formalen Gründen (wo gliedert sich beispielsweise das Tagebuch Else Krafft-Stramms ein, wenn sie über August Stramm schreibt?), andererseits erscheint diese Trennung unnötig, da mit dem jeweiligen Verfassernamen eine Liste klarer ist als zwei oder noch mehr. Empfehlenswert sind die von Adler herausgegebenen Bände mit dem Gesamtwerk<sup>1</sup> sowie die Edition der Briefe an Herwarth Walden<sup>2</sup>; ergänzend hierzu ist die Veröffentlichung von Lothar Jordan mit Briefen an die Ehefrau<sup>3</sup>, das Tagebuch von Else Krafft-Stramm liegt unediert im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Für die Grundlage der Interpretationen wurde die Erstveröffentlichung im „Sturm“<sup>4</sup> verwendet.

- 
- 1 Adler<sup>b</sup>, Jeremy D. (Hg.): „August Stramm. Die Dichtungen. Sämtliche Gedichte, Dramen, Prosa“, Piper Verlag, München, Zürich, 1990.
  - 2 Adler<sup>a</sup>, Jeremy D. (Hg.): „August Stramm. Alles ist Gedicht. Briefe Gedichte Bilder der Dokumente“, Arche Verlag, Zürich, 1990.
  - 3 Jordan, Lothar: „August Stramm. fünfundzwanzig Briefe an seine Frau“, in: Adler, Jeremy D./White, John J. (Hg.): „August Stramm. Kritische Essays und unveröffentlichtes Quellenmaterial aus dem Nachlaß des Dichters“, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1979.
  - 4 Walden, Herwarth (Hg.): „Der Sturm“, Jg. 1910-1932, reprinted by permission of Sina Walden, München, by Kraus Reprint, 1970.

## 4. Gedichtinterpretation

### 4.1 Vorbemerkung

Im Sinne einer genauen Bearbeitung wurden Faksimiles der Zeitschrift „Der Sturm“<sup>261</sup> als Quellen herangezogen. Dabei ist die Autorkennung entfernt, da diese offensichtlich ist. Spalten- und Seitenumbrüche sind nicht notiert. Fettschrift des Titels wird dargestellt, hingegen die Einrichtung auf der Seite leicht verändert in dem Sinne, daß nun immer eine Zeile Zwischenraum zwischen Titel und Gedichtkorpus gegeben wird, diverse Einrückungen (etwa bei „Tanz“) entfernt wurden, da diese nur vereinzelt und ohne Belang für die Interpretation sind. Bei „Der Ritt“ wurde die vierte Zeile im „Sturm“ aus Spaltengründen versetzt, dies wurde hier wieder in eine Zeile gesetzt.

Das Gedicht „Wache“ wird zum ersten Mal in der Ausgabe „Tropfblut“<sup>262</sup> gedruckt. Die hier behandelte Fassung entspricht der Druckfassung dieses Bandes.

Das Gedicht „Unerwidert“ wird nach den Angaben der Werksausgabe von 1990 zunächst von Bozzetti aus dem Notizbuch konstruiert, dann in dieser Fassung in Radrizzanis Werksausgabe von 1963 übernommen. Da keine endgültige Fassung von Stramms Hand im Sturm gedruckt wurde, wird das Gedicht in dieser Arbeit als Skizze bei den ungedruckten Skizzen behandelt.

#### 4.1.1 „Der Ritt“

- [1]      **Der Ritt** [Der Sturm V, Nr. 2, 2. April 1914]
- [2]      Die Aeste greifen nach meinen Augen  
[3]      Im Einglas wirbelt weiß und lila schwarz und gelb  
[4]      Blutroter Dunst betastet zach die Sehnen  
[5]      Kriecht schleimend hoch und krampft in die Gelenke!  
[6]      Vom Wege vor mir reißt der Himmel Stücke!  
[7]      Ein Kindschrei gellt!  
[8]      Die Erde tobt, zerstampft in Flüche sich

---

261 Walden, Herwarth: „Der Sturm“, reprinted by permission of Sina Walden, Kraus reprint, München, 1970.

262 Hier verwendet: Stramm, August: „Tropfblut. Gedichte aus dem Krieg“, Nachdruck Edition Sirene, Berlin, 1988. Eine Änderung zur ersten Fassung ist für das hier behandelte Gedicht aus den editorischen Hinweisen nicht ersichtlich.

- [9] Mich und mein Tier  
 [10] Mein Tier und mich  
 [11] Tier mich!

### **Anordnung der Vorstufen**

Zu diesem Gedicht sind keine Vorstufen erhalten.

### **Die relative Positionierung innerhalb des lyrischen Werks**

Das Gedicht befindet sich am Anfang des Schaffens von August Stramm, es gehört zu den ersten veröffentlichten Gedichten. Zudem ist es eines der wenigen Gedichte, für die kein Einfluß der „Sturm“-Kunst angenommen werden kann. Bemerkenswert ist, daß die Großthemen Stramms – Liebe und Tod – nicht im Vordergrund des Gedichtes stehen. Deutlicher sind die Ansätze, die auch später Stramms Werk durchziehen werden: Die Bewegung, die Darstellung von Gegensatz und Einheit von Subjekt und Natur, Oben und Unten als quasi metaphysische Begriffe, die Auflösung des Ich.

### **Die statistische Verortung**

Nach den Auswertungen Bozzettis (siehe vorige Kapitel) und den darauf weitergeführten Analysen finden sich in diesem Gedichte die vielen, noch gut zuordnebaren Wortklassen, die Stramm in seinen späteren Gedichten immer häufiger entfernt: Partizipien, Adjektive (insbesondere Farbadjektive), Adverbien (die ihre Renaissance erst wieder im letzten Teil der Kriegsliteratur erleben). Dennoch ist bereits die Tendenz zu sehen, für die Gesamtaussage die Grammatik zu vernachlässigen.

### **Interpretationen aus der Forschungsliteratur**

Für die Forschungsliteratur zu diesem Gedicht finden sich fünf mehr oder minder relevante Aussagen: da wäre zunächst Christoph Hering (Hering 1950: Exkurs IX, S. X), der auf Rimbaud und folgende Textstelle verweist: „A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles!“ Die Parallelen zum Wirbeln im Einglas sind ersichtlich, wenn es auch keinen inhaltlichen Zusammenhang gibt.

Jones sieht eine Ansammlung von „external impressions“, bei der alle Bilder dynamisch und aktiv sind (Jones 1974: 536). Dadurch wird der Eindruck einer nicht näher bestimmten Kraft hinter den Naturphänomenen erweckt (Jones 1974: 537). Die schließliche Verbindung des lyrischen Ichs mit diesen Naturphänomenen ist für Jones ein nicht auf Logik basierendes Konzept des Reitens (ebd.).

Möser (1983: 72f.) sieht in diesem Gedicht eine konflikthafte Einheit der Handlungsträger Natur, Pferd und Reiter. Die Natur agiert gegen den Reiter, aber es gibt eine Tendenz zur Integration. Der Schrei des Kindes zählt hierbei

für Möser als Naturereignis und vollkommen abgelöst vom verursachenden Kind (ebd.).

In ähnliche Richtung wie Jones geht der Kommentar von Demetz, daß die Natur versuche, sich des Reiters zu bemächtigen (Demetz 1990: 84).

Sudhoff sieht hier eine Hinwendung zur Abstraktion (Sudhoff 2002: 363) und versteht das Gedicht als rauschhaften Vitalismus (ebd.).

### **Themen und Motive**

Wie bereits angedeutet, bewegt sich dieses Gedicht abseits von den zwei unterstellten Großthemen Stramms. Dennoch sind folgende Themen vorhanden: Bewegung, Verbindung von Gegensätzen und der Einfluß der Natur als Gegenüber. Motivisch gesehen finden sich hier Himmel und Erde, Oben und Unten, und letztlich eine Fragestellung nach der Identität des (lyrischen) Ichs wieder.

### **Zeit und Raum**

Die Zeitebene ist undefiniert – sowohl in der Tageszeit, als auch in der Geschwindigkeit des beschriebenen Ablaufes. Der Zeitverlauf ist als eine Gruppierung von simultanen und aufeinanderfolgenden Ereignissen angelegt. Die erste Gruppe von Ereignissen – bei denen unklar bleibt, ob sie aufeinanderfolgen oder gleichzeitig geschehen – bilden die Zeilen [2] bis [5]; diese Gruppe trennt sich auch per Ausrufungszeichen von dem folgenden. Diese Zäsur der Möglichkeit von Simultanität läßt sich auf das ganze Gedicht übertragen, das heißt: Zeile [6] und Zeile [7] wären demnach weitere aufeinanderfolgende Ereignisse, während die Zeilen [8] bis [11] wieder eine eigene Gruppe simultaner Ereignisse bilden.

Der Raum ist wie die Zeit in diesem Gedicht undefiniert. Die Relationen sind auf das lyrische Ich zugeordnet, beziehungsweise auf die Objekte, die auf das lyrische Ich zugeordnet sind. In den Zuordnungen läßt sich eine Oben-Unten-Zuordnung erkennen. Während die „Aeste“ nach den oben befindlichen Augen greifen, greift der „Dunst“ von unten nach oben. Der „Himmel“ in [6] wird mittels „Stücke“ mit der „Erde“ – wiederum oben und unten – verbunden.

### **Perspektive**

Da ein lyrisches Ich vorliegt, ist der anzunehmende Perspektivenpunkt wohl in diesem anzusiedeln. Dieser Perspektivenpunkt wird jedoch bereits in Zeile [3] durchbrochen. Das Wirbeln der Farben im Monokel („Einglas“) wird nämlich von einer Außenperspektive beschrieben – denn von der Perspektive des lyrischen Ichs ist das Monokel notwendigerweise durchsichtig, die Reflektion der Umgebung ist dann wahrnehmbar, wenn man dem Monokelträger in das Gesicht schaute. Eine andere Variante ist die, daß der Rand des Monokels das

einfallende Licht bricht (Monokel gibt es mit Rahmen oder mit gerändeltem, also mit einem Rillenmuster versehenen Rand, was einen Prismeneffekt auslösen könnte). Gegen diese Ausdeutung spricht allerdings, daß die Farbwahl im Gedicht „Ritt“ nicht denen eines Prismas entspricht. Ein expliziter Bezug auf das lyrische Ich ist anhand der Pronomen schnell zu finden (Zeilen [2], [6], [9], [10], [11]). Das Bemerkenswerte ist das Spiel mit der Verschiebung des Tiers in den Bereich des lyrischen Ichs – die Perspektive wird also bewußt verschoben, das Wort „mich“ in Zeile [11] bewußt in der Bedeutung verändert.

### Metrik und Rhythmus

[2]	xXxXxxXxXx
[3]	xXxXxXxXxXxX
[4]	XxxXxXxXxXx
[5]	xXxXxXxXxXx
[6]	xXxXxXxXxXx
[7]	xXxX
[8]	xXxXxXxXxX
[9]	XxxX
[10]	xXxX
[11]	Xx

Das Metrum weist einige Brüche und Abweichungen auf – wenn man die Struktur des Jambus als Grundlage nimmt. Jedoch sind hier zwei Interpretationsansätze möglich, die miteinander unvereinbar sind, in der Forschungsliteratur gerne und mit Furor verteidigt werden. Ein Ansatz geht davon aus, daß das Metrum absolut stimmig ist – daß also etwaige Brüche geplant gesetzt sind und der Betonung bestimmter Sinnpunkte dienen. Der andere Ansatz ordnet das Metrum dem Inhaltsaspekt unter; wenn das Metrum den Inhalt stützt, wird es konsequent benutzt, wenn es dem Inhalt widerstreben würde, so der Ansatz, wird es vernachlässigt. Als seltsame Mischung erscheint hier die Einführung der Idee des Rhythmus, der das Gedicht anstelle des Metrums strukturieren soll. Appliziert man nun den ersten Ansatz auf das vorliegende Gedicht, wären durch das Metrum hervorgehobene Stellen in Zeile [2], [4] und [9]. Ebenso stechen dann die Versenden [3], [7], [8], [9] und [10] mit den betonten Endungen heraus – nicht ohne Sinn, denn in den meisten Versenden läßt sich dies begründen: Die Zäsur des Inhalts durch den Kindsschrei in [7], die Betonung der Synthese der beiden Protagonisten Pferd – lyrisches Ich in [9] und [10]. Wird jedoch das Metrum dem Inhalt untergeordnet betrachtet, so erklären sich die Brüche in [2], [4] und [9] daraus, daß der „Fluß“ der Semantik erhalten bleibt – es hätte für Stramm wahrscheinlich unnatürlich gewirkt, Formulierungen wie „Blutroter Dunst“ in das richtige Versmaß zu drücken, ohne seinen

Anspruch auf Genauigkeit und starken Sinngehalt jedes einzelnen Wortes zu vernachlässigen. Zudem ist ein weiterer Beleg für den zweiten Ansatz, daß das Metrum der letzten drei Verse zusammengeschrieben XxxX/xXxX/Xx ist. Dennoch sei hier nach als Einwand aus dem ersten Ansatz genannt, daß metrisch gesehen der Hiatus am Ende seinem Wunsch nach „scharf gegensätzlich dramatisch“ entspräche.<sup>263</sup>

### Satz- und Zeilenstruktur

Satz und Zeile entsprechen einander in großen Teilen. Dies trifft insbesondere für die Zeilen [2], [3], [6], [7] zu. Die auch in der Forschungsliteratur angesprochene „abstrakte“ Häufung von Farbworten in Zeile [3] läßt sich durch das simple Einfügen eines Kommas in einen gänzlich normalen Satz überführen. Zeile [4] und [5] sind durch das gleiche Substantiv verbunden („blutroter Dunst“). Zeile [8] weist die erste und einzige Brechung des Satzes inmitten der Zeile auf – durch ein Komma. Die Zeilen [9] bis [11] beziehen sich inhaltlich auf die Zeile [8] und sind grammatikalisch von diesem abhängig. Die verwendeten Satzzeichen (abgesehen vom Komma) sind vier Ausrufungszeichen, deren Einteilung des Gedicht mit der Zeiteinteilung übereinstimmt. Eine „Auflösung“ der Satzstruktur, wenn man dies so nennen mag, findet sich in den Zeilen [9] bis [11] – die Verständlichkeit wird dadurch gewährleistet, daß die Sinnbezüge vorher angelegt worden sind, so daß die letzte Zeile aus dem Vorwissen der vorhergehenden Zeilen erklärbar ist. Die Sätze sind grammatisch korrekt, mit einer kleinen Ungewöhnlichkeit in Zeile [6] und [8]: möglicherweise sind diese Umstellungen dem metrischen und rhythmischen Fluß geschuldet.

### Wortbedeutung, Wortverwendung

Das Wort „zach“ ist im Norddeutschen mit der Bedeutung „furchtsam“ belegt, ähnlich wie „zag“.<sup>264</sup> Auffällig, aber im allgemeinen Sprachgebrauch zu dieser Zeit möglich ist das „Einglas“ – statt Monokel. Es läßt sich aus dieser Verwendung herauslesen, daß Stramm das Fremdwort vermeiden wollte.

263 Um eine Assoziation in dieses Dunkel zu stellen: auf einer Geige gespielt wäre der Ablauf der letzten drei Verse ein furioses Finale.

264 Vgl. dazu Kluge, Friedrich: „Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 22. Auflage unter Mithilfe von Max Bürgisser und Bernd Gregor. völlig neu bearbeitet von Elmar Seebold“, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1989.

Gestützt auf die Arbeit von Last/Perkins<sup>265</sup> finden sich nur wenige Worte häufiger in Stramm's Werk wieder; vornehmlich sind dies „Himmel“ und „Erde“, ebenso „Blut-“ in „Blutroter Dunst“ und das Possessivpronomen „mich“.

### **Lautebene**

Es gibt in diesem Gedicht eher wenige Operationen auf der reinen Lautebene: Das „Wirbeln“ der Farben im Monokel wird durch das Auslassen eines Kommas veranschaulicht. Plötzliche Geschehnisse werden durch die Ausrufungszeichen hervorgehoben und so mit einem Überraschungseffekt versehen (hierbei auffällig die narrative Beschleunigung in Zeile [5]). Das Zusammenziehen der Motive von Tier und Reiter wird ebenfalls durch Auslassen vollzogen. Ansonsten arbeitet Stramm hier mit Worten, die ihren lautmalerischen Ausdruck in sich tragen („schleimend“, „schrei“, „gell“). Zeile [8] zeigt deutlich, wie wenig Stramm in diesem Gedicht auf die lautliche Ebene Wert gelegt hat – der Inhalt „tobende Erde“, „zerstampfen“, „Flüche“ wird durch das Komma in der Mitte der Zeile lautlich gebrochen und gleichsam beruhigt; möglicherweise jedoch ist dies bereits die Ankündigung der folgenden Synthese.

### **Ikonisches Zeichen**

Es ist kein ikonisches Zeichen erkennbar. Der relativ regelmäßige Wechsel zwischen längerer und kürzerer Zeile hat offenbar keinen Zusammenhang mit dem im Gedicht Dargestellten. Nur das Verkürzen der Zeilenlänge zum Ende hin ist in diesem Gedicht bereits gegeben.

### **Vergleich der Vorstufen**

Zu diesem Gedicht sind keine Vorstufen mehr erhalten.

### **Interpretation**

Es gibt viele Indizien in diesem Gedicht, die darauf hinweisen, daß es Stramm um die Auflösung des Bewußtseins in der Umwelt geht. Zuallererst und am offensichtlichsten hierfür ist die Pointe des Gedichtes in der letzten Zeile „Tier mich!“, die an vielen Stellen bereits vorweggenommen wurde. Die Natur attackiert besitzergreifend den Reiter von allen Seiten (über das Sehen, die Berührung an den „Sehnen“ und schließlich die metaphysische Vereinigung mit dem Tier in den letzten Zeilen. Da das meiste bereits in den vorigen Abschnitten gesagt wurde, sei nun nur auf einige relevante Strukturen verwiesen: das Gedicht unterteilt sich in drei Teile: Die Zeilen [2] bis [5] setzen den Rahmen

---

265 Last, Rex: „Stramm concordance“ in: Perkins, Christopher Richard Bloomfield: „August Stramm's Poetry and Drama: A Reassessment“, Master of Arts Thesis, University of Hull, June 1972.

und beschreiben den „Ritt“ des Titels näher. die Zeilen [6] bis [8] zeigen den dramatischen Umschlag (oder die „Antithese“, wenn man eine dialektische Herangehensweise vorzieht), der Rest des Gedichtes stellt die Synthese des einander Widerstrebenden dar. Während in Zeile [6] noch der aktive Part dem „Himmel“ zugeschrieben wird, „handelt“ die „Erde“ in Zeile [8]. Der Einschub des „Kindschrei[s]“<sup>266</sup> in Zeile [7] fügt sich in dieses Muster ein: So ist ein Schrei üblicherweise das erste, was ein Kind bei der Geburt von sich gibt; und ein Kind entwickelt sich von der „Einheit“ mit dem Tierischen fort zum Verstand, oder „Geist“. Hier hingegen wird der Weg umgekehrt beschritten: der Protagonist geht – über die „geistigste“ Form des Selbst, das Sehen, hinab über die dekonstruierte Wahrnehmung zum Fühlen; dann folgt der Geburtsschrei, um schließlich in der Synthese mit dem Tier zu enden.

---

266 nota bene: das Genitiv-s in der Mitte des Wortes wird weggelassen.



---

*Anmerkungen:*

**Zeile [1]** ist in Strammscher Manier mit einem Kringel unterstrichen.

**Zeile [2^]** „weiß“ wird per Bleistiftstrich vor **Zeile [3]** „Pfützen“ eingeschoben.

**Zeile [15^]** „~~grau~~“ wird mit Bleistiftstrich vor „Leib“ **Zeile [15]** eingeschoben.

*1,018 Blatt 2 Rückseite*

[1^]		sich auf	springt
[1]	Da	rollt das Licht <del>heran</del> sich gelb und <del>läuft</del>	
[2]	Und	<del>spritzt</del> flackern spritzen	
[3]	Verbleicht..	und	
[4]	Verblichen	grau ...	
[5]	Dunstballen	drängen sich in Pfützen	
[6]	aus...-		

---

*Anmerkungen:*

**Zeile [3]** „und“ wird per Bleistiftstrich vor „grau“ **Zeile [4]** eingeschoben.

1,018 Blatt 4 Vorderseite

[1] Vorfrühling  
 [2] ~~Dunstballen-schar~~ Wolke  
 [3^\*] fegen-schieben sich  
 [3^] jagen  
 [3] Die Wolken ~~drängen~~ sich in Pfützen,  
 [4] Pralle Wolken-~~tummeln~~  
 [5] Aus frischen Leibesbrüchen schreien Halme  
 [5\_] Ströme  
 [6] Ströme,  
 [7] Die Schatten stehn erschöpft! an -  
 [8] Auf kreischt die Luft / ~~im Krei~~  
 [9] / in Kreisen  
 [10] weht und heult und wälzt sich /  
 [11] Und Risse schlitzen jählings sich  
 [12] Und narben  
 [13] am grauen Leib! -  
 [14] Das Schweigen tappet schwer herab  
 [15] Und lastet!  
 [16] Da rollt das Licht sich auf  
 [17] jäh gelb und springt  
 [18] Und Flecken spritzen -  
 [19] | Verbleicht  
 [20] Und | ~~grau~~  
 [21^] dunstball  
 [21] Die Wolken drängen sich in Pfützen.....

Anmerkungen:

**Zeile [1]** ist in Strammsscher Manier mit einem Kringel unterstrichen.

**Zeile [3^\*]** „schieben sich“ wird per Bleistiftstrich nach **Zeile [3]** „drängen“ eingefügt.

1,018 Blatt 4 Rückseite ist leer.



## 1,018 Blatt 1 Vorderseite

[1]		<u>Vorfrühling</u>
[2^]	(	bleich fahle
[2]	Der Himmel glotzt aus Pfützen	
[3^*]		drängen zittern
[3^]	Durch	armen
[3]	An frischen Leibesbrüchen- <del>quellen</del> Tropfen	
[4^]		streifen fallen fließen
[4]	<del>gluten, klammen, zittern</del> ab von Halmen.	
[5]	Die Schatten stehn erschöpft!	
[6]	Auf krei[sch/ ß]t die Luft	
[7^]	Im Kreisen	
[7]	<del>Und kreist und</del> heult und wälzt sich	
[8]	Und Rissen schlitzen jählings sich	
[9]	und narben	
[10]	am grauen Leib.	
[11]	Das Schweigen tappet schwer herab	
[12]	Und lastet	
[13^]		rollt
[13]	Da rollt das Licht sich auf   jäh gelb	
[14]	Und springt	
[15]	Und Flecken spritzen,	
[16]	Verbleicht	
[17]	Und grau..	
[18]	Der Himmel glotzt aus Pfützen.	

Anmerkungen:

**Zeile [1]** ist in Strammscher Manier mit einem Kringel unterstrichen.

1,018 Blatt 1 Rückseite ist leer.



- [1] **Vorfrühling** [Der Sturm V, Nr. 2, 2. April 1914]
- [2] Pralle Wolken jagen sich in Pfützen  
 [3] Aus frischen Leibesbrüchen schreien Halme Ströme  
 [4] Die Schatten stehn erschöpft.  
 [5] Auf kreischt die Luft  
 [6] Im Kreisen, weht und heult und wälzt sich  
 [7] Und Risse schlitzen jählings sich  
 [8] Und narben  
 [9] Am grauen Leib.  
 [10] Das Schweigen tappet schwer herab  
 [11] Und lastet!  
 [12] Da rollt das Licht sich auf  
 [13] Jäh gelb und springt  
 [14] Und Flecken spritzen –  
 [15] Verbleicht  
 [16] Und  
 [17] Pralle Wolken tummeln sich in Pfützen.

#### **Anordnung der Vorstufen**

- a) 1,018 Blatt 2 Vorderseite, fortgesetzt auf 1.018 Blatt 2 Rückseite
- b) 1,018 Blatt 4 Vorderseite
- c) 1,018 Blatt 3 Vorderseite fortgesetzt auf 1,018 Blatt 3 Rückseite
- d) 1,018 Blatt 1 Vorderseite
- e) 1,017 Blatt 1 Vorderseite

Die Druckfassung im Sturm ist aus naheliegenden Gründen wohl als letzte Fassung anzunehmen. Da Stramm höchstwahrscheinlich erst dann die Schreibmaschine benutzt hat, wenn er schon weit fortgeschritten in der Arbeit war, und weil die Schreibmaschinenfassung der gedruckten Fassung ähnelt, ist mit starken Indizien 1,017 Blatt 1 Vorderseite die fünfte Fassung des Gedichtes.

In den ersten Zeilen der Fassungen 1,018 Blatt 2 und 1,018 Blatt 4 finden sich alternative Formen für „Wolken“ („Dunstgebilde/Dunstballen“), ebenso findet sich in der a)-Fassung noch die Zeile „Erstarrt sind alle Schatten“, die in dieser Fassung durchgestrichen ist und in den anderen Fassungen nicht mehr vorkommt. Ein Vergleich zwischen der postulierten a)- und b)-Fassung zeigt, daß die Änderungen in a) in b) bereits übernommen worden sind. Die Fassungen c) und d) gliedern sich anhand der Experimente mit den Worten „kreischen“ und „Kreiseln“ in Zeile [8], Fassung c), die in Fassung d) in Zeile [6] und [7^] beendet sind. Ebenso findet sich in Fassung c) noch ein Experiment in Zeile [1] mit den Präpositionen „in“ und „aus“, die in Fassung d) beendet ist.

Ein Gegenargument gegen diese Anordnung wäre die Abweichung der Zeile [2] und der letzten Zeile in den Fassungen c) und d), in denen „Der Himmel glotzt aus Pfützen“ gesetzt wird. Dies könnte als Beleg für eine frühe Fassung gelten, doch würde sich damit ein ganzes Nest an Ordnungsproblemen öffnen: die Fassung d) ist nämlich dem Typoskript sehr ähnlich. Nähme man c) und d) als Frühfassungen an, müßte man stichhaltig begründen, warum Stramm ein Gedicht zuerst praktisch in der Endfassung schreibt, dann komplett umwandelt, um zu den postulierten frühen Fassungen zurückzukehren.

### **Die relative Positionierung innerhalb des lyrischen Werks**

Wie „Der Ritt“ gehört „Vorfrühling“ zu den ersten im „Sturm“ gedruckten Gedichten und ist angesichts des Briefs vom 8.4.1914 wohl ohne starken Einfluß durch Walden entstanden. Was dieses Gedicht literaturwissenschaftlich interessant macht, sind die überlieferten Vorfassungen, bei denen sich Stramms Arbeitsweise – um eine etwas abgegriffene Wendung zu benutzen – „unverfälscht“ zeigt. Auch hier bemüht sich Stramm um eine impressionistisch anmutenden Motivapparat, indem er die Blickrichtung von den Wolken am Himmel auf den Boden und in die Spiegelung der Pfützen gehen läßt. Damit geht er zwar wieder nicht auf seine Großthemen Liebe und Tod ein, aber dafür verwendet er die bei ihm häufig vorkommende zyklische Bewegung als Element.

### **Die statistische Verortung**

Als eines der ersten erhaltenen Gedichte bleibt die Aussage, die in dieser Hinsicht über „Der Ritt“ getroffen wurde, auch bei diesem Gedicht bestehen. Es finden sich wieder verhältnismäßig viele Adjektive, Adverbien und Partizipien. So werden die „Wolken“ regelmäßig mit dem Adjektiv „prall“ näher definiert. Diese Form der näheren Definition nimmt in Stramms späteren Gedichten ab, und wie sich in den Vorfassungen zeigt, hat Stramm bereits bei diesem Gedicht an einer Alternativlösung gearbeitet, um das Adjektiv zu umgehen. Desweiteren gibt es einige Satzstellungen zugunsten der Metrik, die Stramm später ausläßt beziehungsweise eine „elegantere“ Lösung dafür findet.

### **Interpretationen aus der Forschungsliteratur**

Hering<sup>267</sup> faßt „Vorfrühling“ als eine Art Stilleben – ohne fortgesetzten Handlungsablauf – auf, in dem Stramm eine Impression mit den Einzelbewegungen beschreibt, unterbrochen von der Bewegungslosigkeit der „Schatten“. Hering zeigt anhand einzelner Merkmale wie Zeilensetzung, Lautwahl und dem (berüchtigten) Rhythmus auf, daß die kreisende Bewegung der Impression sich

---

267 Hering, Christoph: „Gestaltungsprinzipien im lyrisch-dramatischen Werk August Stramms“: Vorfrühling 133f.

direkt im Aufbau des Gedichtes spiegelt. Hering deutet zudem an, daß in der zyklischen Abfolge, ruhiges Vorfrühlingsbild – Bewegungen, die den Frühling andeuten – Verebben der Energie des kommenden Frühlings mit Rückkehr zur Anfangszeile (Hering 1950: 136) – bereits ein Fortschritt in Richtung Frühling angegeben ist.

Bozzetti hat die wohl ergiebigste Interpretation des Gedichtes erstellt. Er geht davon aus, daß unter der Oberfläche der Impression eine dynamische Bewegung, eine Art Kampfhandlung dargestellt wird, deren Hauptelemente unstofflich sind: „Wolken, Schatten, Luft, Licht“ (Bozzetti 1961: 139). Dynamik, Kampfesvokabular, Indirektheit und Unsicherheit im Raum (vgl. Bozzetti 1961: 139), dies sind die Indizien, die für ein Verständnis des Gedichtes nutzbringend sind und in denen Bozzetti tiefer geht als die übrigen Interpreten dieses Gedichtes.

Arnold ist mehr um die Beschreibung der Entwicklung der Lyrik Stramms bemüht, merkt jedoch an, daß „Vorfrühling“ zusammen mit den anderen erstveröffentlichten Gedichten „Tanz“, „Der Ritt“ und „Urwanderung“ nicht im Gedichtband „Du“ aufgenommen worden ist (Arnold 1966: 33) – vermutlich gehörten diese noch gar nicht zu seiner Zyklusplanung, die er bereits gegenüber Walden in einem der ersten Briefe angesprochen hat.

Neumann sieht die Arbeitsweise Stramms unter anderem anhand des Beispiels „Vorfrühling“ nicht in der Auflösung der Grammatik, sondern in deren konsequenter Anwendung, um „durch Konzentration Geschlossenheit“ zu erreichen (Neumann 1977: 283).

Piel<sup>268</sup> bezeichnet das Gedicht als „radikalisierten Impressionismus“ (Piel 1978: 569). Nach Piel stellt Stramm in diesem Gedicht viele Bilder dicht aneinander, um Dynamik zu erzeugen, auffällig ist für ihn die Häufung der Nominalphrasen (Piel 1978: 570). Der Motivbereich entstamme der „vegetativen“ und „organischen Natur“ (ebd.), es werde anthropomorphisiert (Piel 1978: 572), jedes Bild könne Ausgangspunkt einer neuen Bewegung werden (ebd.). Die Grammatik und die Sätze erscheinen Piel aufgebrochen, die Zeilengestaltung „abrupt[e] und ganz unregelmäßig[e]“ (Piel 1978: 571). Dann verliert sich Piel bedauerlicherweise in eher generellen Aussagen zu Stramm, die wegen ihrer Ubiquität in der Strammforschung nicht noch einmal wiederholt werden müssen.

### **Themen und Motive**

Zumindest eines der Großthemen Stramms, der Krieg/Konflikt, wird in diesem Gedicht als Motiv verwendet. Dazu handelt es sich eindeutig um Naturmotive, die mit einem Kreislauf der Bewegung und einer Gegenüberstellung von

---

268 Piel, Edgar „Das Ich und sein Verhängnis“, 1978, „Vorfrühling“ 569f.

Gegensätzen korrelieren. Zudem ist die Auflösung der Perspektive zu beachten, wie sie im entsprechenden Abschnitt bearbeitet wird. Die Unklarheit – oder eher: die multiple Perspektive – wird in diesem Gedicht untergebracht.

### **Zeit und Raum**

Die Zeit scheint einen linearen Ablauf zu haben, der als Tatsachenabfolge eine Schleife bildet; mit anderen Worten – es gibt keine Vor- oder Rückblenden, keine Verweise, keine Adverbien, die den Zeitfluß verdrehen (Worte wie „davor“ oder „gleichzeitig“ – es existiert ein „Da“) – und auch die Zeitformen sind bis auf einige Vergangenheitspartizipien<sup>269</sup> strikt im Präsens gehalten. Das Ende des Gedichtes gleicht jedoch dem Anfang, bildet also einen Zirkel, oder: es wird der Eindruck einer „Rückkehr“ zum Ausgangspunkt vermittelt, ohne daß dieser tatsächlich benannt wird.

Der Raum ist ohne eine Information zum „lyrischen Ich“, zum Beobachter, nur schwer zu bestimmen. Die Geräusche der Luft, die Pfützen, die Halme deuten auf einen freies Gelände in der Natur, außerhalb eines Hauses, möglicherweise eine Wiese, ein Feld- oder Reitweg hin. Dabei ist die Notwendigkeit eines großen Raumes nicht gegeben – die beschriebenen Geschehnisse lassen sich bequem vertikal: „Pfützen – Halme – Luft – Wolken – Himmel“ anordnen, es muß nur genügend Gelände für mehrere Pfützen sein. Genaugenommen reicht bereits der Platz für wenige Pfützen, da der Rest der Objekte sich in den Pfützen spiegeln kann. Die Wechselwirkungen lassen sich entsprechend darstellen: Anfang und Ende vermitteln eine räumliche Einheit („in Pfützen“), im Mittelteil hingegen gibt es drei markante Arten der Bewegung: hoch, runter, im Kreis.

### **Perspektive**

Ein „lyrisches Ich“, ein wertender oder auch nur klar festzumachender Beobachter ist nicht gegeben. Die Akteure, deren Handlungen beschrieben sind, sind Naturereignisse, denen eine gewisse Lebendigkeit zugeschrieben wird („jagen“, „tappet“, „tummeln“). Dabei wechselt der Fokus von einem Ereignis zum nächsten, die gewissermaßen „Antwort“ aufeinander zu geben scheinen – ohne daß der Betrachter daran Anteil hat, außer der Beobachtende zu sein.

### **Metrik**

[2]	XxXxXxXxXx
[3]	xXxXxXxXxXxXx
[4]	xXxXxX

---

269 Diese haben einen eher adjektivischen Charakter; mit ein wenig sprachlichem Geschick ist in diesen auch eine Tätigkeit in Präsens festzumachen.

[5]	xXxX
[6]	xXxXxXxXx
[7]	xXxXxXxX
[8]	xXx
[9]	xXxX
[10]	xXxXxXxX
[11]	xXx
[12]	xXxXxX
[13]	xXxX
[14]	xXxXx
[15]	xX
[16]	x
[17]	XxXxXxXxXx

Die Anfangs- und Endzeilen bilden inhaltlich wie auch metrisch eine Art Rahmen; es sind – mit Ausnahme der Zeile [3] die Zeilen mit den meisten Hebungen, und es sind die einzigen Zeilen ohne beschwerten Auftakt. Auffällig ist zudem, daß dieses Gedicht metrisch sehr regelmäßig aufgebaut ist, mit alternierender Hebung und Senkung. Durch die unbetonten Silben am Ende der Zeilen [2], [3], [4], [6], [8], [11], [14], die mit den unbetonten Silben am Anfang der darauf folgenden Zeilen zusammentreffen, wird der Fluß der Regelmäßigkeit unterbrochen und eine Pause setzt ein – das Abtrennen des „Und“ in eine eigene Zeile (16) erzeugt diesen Effekt der Pause auf eine nichtmetrische Weise. Diese Unterscheidung ist wichtig: Zum einen ist festzustellen, daß Stramm die Dramatik und den Ablauf auch im Metrum mitgestaltet hat, zum anderen ist die Anwendung und der Effekt der Zeilentrennung zu beobachten.

### Satz- und Zeilenstruktur

Bereits in diesem Gedicht zeigt sich, daß Stramm bewußt mit Satzzeichen und Satzbau arbeitet. Zunächst fällt auf, daß die Setzung der Satzzeichen nicht mit der „normalen“ Satzzeichenverteilung übereinstimmt. So finden sich drei Hauptsätze ohne Satzzeichen in den Zeilen [2] bis [4], deren letzter einen Punkt als Abschluß erhält, der mittlere hingegen von der Satzstellung invertiert ist. In Zeile [5] beginnt nun ein Satz, der zunächst wie vorher eine Umkehr aufweist („Auf kreischt die Luft“ statt „Die Luft kreischt auf“), dann jedoch über die nächsten Zeilen mit Komma und „Und“-Anschluß fortgeführt wird. Der nächste Satz läuft wieder über zwei Zeilen ([10] und [11]), und schließlich bilden die Zeilen [12] bis [17] eine letzte Satzkonstruktion, bei der zunächst ein Satz über die Zeilengrenze geht, an den mit „und“ zwei weitere zum Satz gehörige Teile angeschlossen werden, schließlich ein Bindestrich einen weiteren

unselbständigen Satz anschließen. Spätestens hier sollte offensichtlich sein, daß mit den Kategorien der Allgemeinsprache die „Satzstruktur“ nicht hinreichend erfaßt werden kann. Die zu stellende Frage ist „welche Funktion soll durch einen Satz erfüllt werden“ – und die Antwort, die in Hinblick auf August Stramm anzunehmen ist, wäre dann: „Der Satz ist ein Sinnabschnitt zur Erfassung eines Phänomens beziehungsweise einer Idee“. Da die Phänomene/Ideen ineinandergreifen, gleichzeitig ablaufen und Stramm auch gerne die „höhere Wirklichkeit“ oder auch das Muster dahinter darstellen wollte, ist es angemessener, die Sinnabschnitte, ihre Verbindungen und Trennungen und ihre Wechselwirkung mit der Zeileneinteilung abzugleichen.

Die Zeilen [2] bis [4] beinhalten also drei Einzelbeschreibungen, gewissermaßen das „Setting“, in dem die von Stramm intendierte „Handlung“, benannt in Zeile [1], ablaufen lassen möchte. Dann wird der unruhige, aktive Part im nächsten Abschnitt gegeben – dies sind die Zeilen [5] bis [9]. Um diesen Abschnitt weiter zu untergliedern, werden die Einzelphänomene durch die Zeilentrennung (von [5] nach [6]) und durch das „Und“ ([7]; [8]) aufgeteilt – Zeile [6] wird mit dem „und“ in der Mitte der Zeile weiter aufgeteilt. Zeile [10] bis [11] bringen den eher statischen Gegenpol ins Spiel, wieder abgetrennt durch einen Punkt, zusammengefügt durch das Aufteilen des grammatischen Satzes auf zwei Zeilen, verbunden mit „Und“. Die „Synthese“, das Wiederkehren des Sonnenlichtes und Vorbote des kommenden Frühlings von der Zeile [12] bis [14] wird durch Bindestrich verbunden mit der Rückkehr zum vorherigen Zustand in den letzten Zeilen. Also ist die sinnhafte Gliederung: Ausgangspunkt, Unruhe, Stasis, Synthese, Ausgangspunkt.

### **Wortbedeutung, Wortverwendung**

Die bereits angesprochene Anthropomorphierung der Naturereignisse ist recht konsequent; anders ausgedrückt: es fällt schwer, eine Stelle auszumachen, bei der derartiges nicht vorkommt. Allenfalls in den Zeilen [11] bis [15] kann das Geschehen auch ohne Vermenschlichung gelesen werden. Aber das lastende Schweigen wird zuvor durch eine menschliche Bewegung („tappet“ [10]) bereits menschlich konnotiert, das Licht „springt“ in Zeile [13], wodurch die eher neutralen Aussagen „rollt [...] sich auf“ [12] und „Verbleicht“ [15] ebenfalls in diesen Bereich eingehen.

Neben der Vermenschlichung läßt sich die Wortwahl in Aktivität eingliedern – nur die Zeilen [4], [11] und [15] „steh erschöpft“, „und lastet!“, „Verbleicht“ sind als Kontrapunkte die Betonung einer Inaktivität durch Entkräftung zu lesen.

Eine weitere Kategorie ist die des Schmerzes – die verwendeten Worte lassen sich auf Verletzung und Schmerzensschreie hin organisieren: „Risse“, „narben“, „Auf kreischt die Luft“, „heult und wälzt sich“, die „Flecken sprit-

zen“, wodurch eine Verwundung (in Bezug auf die Wolken) oder auch „Lebensfreude“ (in Bezug auf das Licht) hergestellt wird. Es ist anzumerken, daß Stramm hier keine Lautmalerei und keine Verschiebung in andere Wortkategorien angewandt hat.

### **Lautebene**

Auf der reinen Lautebene sind kaum stringente Aussagen zu treffen; wiewohl den „aktiven“ Geschehnissen auch auf der Lautebene schnelle Wortfolgen mit „effektvollen“ Lauten an die Seite gestellt werden, liegt dies wohl eher daran, daß Worte wie „springen“ diesen schwer zu greifenden Effekt schon inhärent tragen. Dennoch läßt sich zumindest feststellen, daß die kurzen Zeilen beim Vortrag nicht nur unwillkürlich langsamer gesprochen werden, sondern daß dem auch eher „inaktive“ Passagen verbunden sind.<sup>270</sup> Zudem findet sich ein unreiner Reim in den Zeilen [14] und [17]. Es ist eine Mutmaßung, aber Stramm könnte damit die entstandene „Synthese“ mit dem Ausgangs-/Endpunkt verknüpft haben.

### **Ikonisches Zeichen**

Wiewohl das Gedicht, um 90° im Uhrzeigersinn gedreht, Ähnlichkeit mit einer Regenwolke hat, ist es eher unwahrscheinlich, daß Stramm eine Regenwolke auf diese Weise nachbilden wollte. Deutlicher hingegen ist etwas, daß sich aus seinem Prinzip der Komposition ergibt: man erkennt eine Anzahl von aufeinandergeschichteten Dreiecken, die der erarbeiteten Abschnittsgliederung entspricht. Diese Gliederung verändert den Lesefluß, so daß das „Auf den Punkt bringen“ der einzelnen Abschnitte inhaltlich wie der Form nach zusammenfallen. Es ist gewissermaßen der „Paukenschlag“ am Ende der Einzelperspektiven.

### **Vergleich der Vorstufen**

Bereits in der ersten vorliegenden Fassung ist die Struktur des Gedichtes festgelegt: Die erste und die letzte Zeile gleichen sich und werden von ihrer Aussage wenig verändert. In Fassung a) experimentiert Stramm nacheinander mit „Dunstgebilde“, was er zu „Dunstballen“ [2^\*] ändert, zu „Wolken schwimmen weiß“ [2^] und dann zum teilweise gestrichenen „Wolken drängen sich“ kommt [2]. Die Zeile [3] zeigt den „Himmel“, der „in Pfützen“ treibt. Die korrespondierende vorletzte Zeile auf der Rückseite des Blattes wiederholt „Dunstballen drängen sich in Pfützen“, wonach ein abbrechendes „aus...-“ folgt. Was ist nun daran wichtig? Zum einen die Wiederholung, die einen Zyklus darstellt, der wohl zuerst noch weitergeführt werden sollte. Dann zu sehen, daß es Stramm sowohl um die Idee des Ballens, Zusammendrängens,

<sup>270</sup> Besonders deutlich in den Zeilen [15] und [16].

Zum-Bersten-Vollseins der Wolken ging, da dieser Aspekt erhalten bleibt. Zuletzt sei genannt, daß das Naturbild sich in der Pfütze „spiegelt“, also das „Unten“ einen Ausschnitt des Höheren bietet und dieses auf engem Raum zeigt. In Fassung b) arbeitete Stramm an diesem Aspekt weiter und experimentiert mit verschiedenen Begriffen wie „schar[en]“, „fegen“ „schieben“ (alle durchgestrichen) und „jagen“. In Fassung c) reduziert er dies wieder auf den „Himmel“, der „aus Pfützen“ „glotzt“ – dies bleibt auch in d), bis Stramm danach wieder zu den „prallen Wolken“ zurückkehrt.

In Fassung a) erscheint außerdem noch das lyrische Ich ganz konkret: „Mir unterm Fuße...“ [4]. Dieses Personalpronomen wird in den folgenden Fassungen gestrichen, der Rest der Zeile mit den nachfolgenden Zeilen zusammengeführt. Die „Leibesbrüche“ hingegen sind bereits in a) angelegt, im Umfeld zeigen sich bereits Teile der Endfassung, die immer wieder umarrangiert werden. In der ersten Fassung spielt Stramm noch mit den Farben<sup>271</sup> Scharz, Weiß, und Grau (Zeile [7], [14], [15] und [17<sup>^\*</sup>]). Es ist zu vermuten, daß damit die Gegensatzbildung verdeutlicht werden sollte.

Die Fassung c) zeigt in Zeile [3] starke Korrekturen, bei denen der Aspekt des Fließenden versuchsweise stärker zur Geltung gebracht werden soll. Diese Änderungen werden danach zurückgenommen.

### Interpretation

Wie sich im Zuge der einzelnen Untersuchungen langsam herauskristallisiert hat, sind folgende Schichten darin verwoben: zunächst ist es die Darstellung eines Momentes der Natur zur Zeit des Vorfrühlings; am bewölkten Himmel erscheint eine Regenwolke, das Licht wechselt, es gibt einen Schauer, und die Sonne tritt wieder hervor. Dann ist es die Beschreibung eines Beginns, wie sich der nicht nur wortwörtlich gemeinte neue Frühling (also der „Vorfrühling“) gegenüber dem Schlechtwetter durchsetzt. Durch die Konstellationen und Assoziationen läßt sich zudem sehr begründet vermuten, daß es Stramm auch um Prinzipien im Verhältnis materieller Welt – übergeordnete Wirklichkeit gegangen ist.

Die Wolken sind „prall“, eine Idee, die sich auch durch die Vorfassungen zieht. Sie sind gefüllt mit Wasser, Regen, oder auch mit Erwartungen und Rückschlägen. In dieser Zeile [2] wird bereits ein friedloses Spannungsverhältnis durch das Verb „jagen“ aufgebaut. Der Vorgang wird aus der Perspektive eines auf Pfützen Blickenden geschildert – eine Perspektive, die als Verhältnis materielle Welt – übergeordnete Wirklichkeit aufgefaßt werden kann. In Zeile [3] wird dem folgende die Bedecktheit des Materiellen mit den Wolken beschrieben – es war in Fassung a) noch deutlich, daß hier das Tropfen von den Gräsern

---

271 Oder Unfarben, je nach Definition.

durch das Darübergehen des lyrischen Ichs gemeint ist. Zeile [4] zeigt dann den Wandel an: im Ablauf des Vorfrühlingsmomentes läßt sich die „Erschöpfung“ der Schatten als der Effekt interpretieren, wenn die Sonne von einer Wolke verdeckt und damit die Ränder eines Schattenwurfes nivelliert werden; gleichzeitig jedoch wird in diesem Zusammenhang eine andere Nivellierung dargestellt – der Verlust der Klarheit. Dagegen gesetzt ist das Anstürmen des Windes, daß den „Leib“ der Wolken zu zerreißen versucht. Der Moment der Windstille, der folgt, wird als ein „lastendes“, belastendes Schweigen gezeigt. Um auf die metaphysische Ebene zurückzukehren: der Widerstand gegen die Verunklarung scheint zu scheitern, die Auseinandersetzung zwischen den Rivalen Sonne – Wolken, zwischen Licht und Streulicht gelangt an einen Ruhepunkt. Darauf folgt das Wiedererscheinen der Sonne (Zeilen [12-14]), die wiederum von einer Wolke vor der Sonne beendet wird – diesmal jedoch aus der Perspektive des Lichts: statt erschöpfter Schatten „verbleicht“ das Licht. Der Neuanfang des Zyklus am Ende des Gedichts mit der Wiederholung der Anfangszeile ändert jedoch das Verb: statt des friedlosen „jagen“ „tummeln“ sich nun die Wolken, der Gegensatz scheint aufgehoben.

Das Gedicht zeigt also anhand eines Naturbeispiels das Ineinandergreifen von Gegensätzen, die sich zu einer Synthese vereinen, und dabei die von Stramm vermutete Position des Menschen in der materiellen Welt in Bezug auf eine „wirkliche Wirklichkeit“, eine Welt der Ideen. Zugleich stellt er die Widersprüche beim Beginn einer neuen Phase eines Zyklus dar, wie sich also das Alte gegen das neue wehrt. Es ist zwar die „stete Wiederkehr des Gleichen“, zugleich findet aber auch eine Entwicklung statt, wie die Anfangs- und Endzeile des Gedichtes es darstellen.